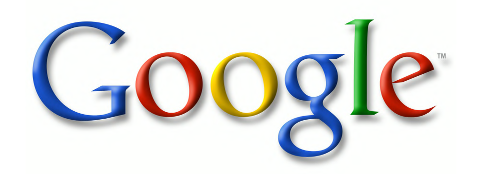


DIE

ÄLTESTEN GLASGEMÄLDE

IM

DOME ZU AUGSBURG

MIT DER

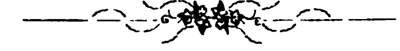
GESCHICHTE DES DOMBAUS IN DER ROMANISCHEN KUNSTPERIODE.

VON

THEODOR HERBERGER,
ARCHIVAR.

Mit einer Tafel in Stein- und fünf in Farben-Druck.

MITGETHEILT DURCH DEN HISTORISCHEN VEREIN
VON
SCHWABEN UND NEUBURG.



AUGSBURG.
DRUCK DER J. P. HIMMER'SCHEN BUCHDRUCKEREI.
1860.

VORREDE.

Als im Herbste des Jahres 1855 der Centralverein der deutschen Geschichts- und Alterthumsvereine in Ulm versammelt war, äusserte sich von vielen Seiten lebhaft der Wunsch, es möchten die ältesten Glasgemälde im Dome zu Augsburg durch treue Nachbildungen anschaulich gemacht werden, da sie in der bedeutenden Höhe der südlichen Mittelschiffwand dem Auge des Beschauers zu undeutlich erschienen, als dass sie gründlich beurtheilt werden könnten. — Es wurde damals der Versammlung das Versprechen gegeben, man wolle den Ausschuss des historischen Vereins von Schwaben und Neuburg bewegen, dass er die Mittel beischaffe, welche nöthig wären, die Glasgemälde in treuen Nachbildungen zur allgemeinen Anschauung zu bringen. Dieses Versprechen wurde dort mit der wärmsten Theilnahme aufgenommen, und in Augsburg bedurfte es nur der einfachen Anregung. Der historische Verein zeigte sich gleich bereit, die nöthigen Mittel beizuschaffen. Nun fand aber der zuerst mit der Ausführung betraute Künstler die Musse nicht, eine solche Arbeit zu liefern und es konnten leider dem Centralverein, als er in Augsburg tagte, die Nachbildungen noch nicht vorgelegt werden. Jetzt aber ist es endlich gelungen, das gegebene Versprechen zu lösen. Ein für mittelalterliche Kunst eifrigst eingenommener Künstler, Herr Maler Schenkenhofer, zeichnete mit grosser Mühe die Originale durch; seine genauen Durchzeichnungen wurden dann von dem Herrn Hofphotographen Albert photographirt, die Photographien von Herrn Schenkenhofer auf Stein übertragen und die Lithographien von Herrn Adam in München im Farbendruck unter Schenkenhofers Leitung vervielfältigt.

Mir wurde von dem historischen Vereine der ehrenvolle Auftrag, die Abbildungen mit einem erklärenden Texte zu begleiten. Nicht ohne Besorgniss theile ich nun das Ergebniss meines Forschens über die historische Bedeutung dieser Glasgemälde mit. Ich fühlte immer mehr, je länger ich mich mit dem Gegenstande beschäftigte, wie schwer es sei, ein gründliches Urtheil zu fällen und bin desshalb auch keineswegs gesinnt, meine

FK.

gewonnenen Schlüsse für unumstösslich zu halten, sondern bescheide mich gerne dem Bessern, wenn es von andrer Seite meinem Suchen als ein neuer Fund entgegen kommt.

Zur gründlichen Beurtheilung unserer Glasgemälde schien mir eine Darlegung der ältesten Baugeschichte des Doms unumgänglich nothwendig. Sie wird insbesondere zum Beweise dienen, dass wir in diesen Glasgemälden die bei weitem ältesten Ueberreste dieses Kunstzweiges zu ehren haben, und da die Baugeschichte des Doms mit der Geschichte der Kirche selbst im innigsten Zusammenhange steht, so war es ebenso nothwendig, auf die Anfänge und erste Entwicklung der Kirchengeschichte Augsburgs zurückzugehen. Diese Nothwendigkeit ist durch den Mangel an unmittelbaren Zeugnissen über die älteste Baugeschichte des Doms geboten; denn dieser Mangel ist theilweise nur durch Schlüsse zu ersetzen, zu welchen uns die Thatsachen berechtigen, welche die Geschichte der Kirche bietet.

Viele meiner neuen Behauptungen, die ich namentlich in der geschichtlichen Einleitung ausgesprochen habe, werden um so gewagter erscheinen, als ich sie nicht umfassender behandeln und die gewöhnlichen Belege nicht beifügen konnte. Ich musste darauf verzichten, weil es der Umfang der Schrift, deren Hauptzweck ein anderer ist, nicht gestattete. Ich hoffe in einer andern Arbeit, welche die ältere Geschichte Augsburgs betrifft, diesen Mangel zu ersetzen.

Augsburg im September 1860.

Theodor Herberger.

Geschichtliche Einleitung.

Wie die Erinnerungen aus den Kinderjahren uns entschwunden sind, bis auf ganz wenige Vorfälle in der Heimath, die keinen Zusammenhang mehr haben, so sind uns die Ereignisse verborgen, welche die ersten Jahrhunderte unserer Geschichte erfüllten.

Die geschriebenen Quellen, welche uns über die Abstammung der ersten Bewohner unserer vindelicischen Heimath Nachricht geben sollen, gewähren uns nur sehr spärliche und zweifelhafte Aufschlüsse. Fast ist es, als redeten die aus der Erde gegrabenen Geräthschaften und Waffen dieser ersten Ansiedler deutlicher zu uns, als die dunkeln Sätze klassischer Geschichtschreiber, so dass wir einen gewissen Trost darin finden, nicht alle Mittel erschöpft zu wissen, durch welche das Dunkel zu lichten ist, weil man erst angefangen hat, jene schriftlosen Zeugen zu erklären, und die Hoffnung immer lebendiger wird, bei genauerm Verständniss, welches ein emsiges Forschen bringen wird, heller zu sehen. Eine gleiche Hoffnung bauen wir auf die Erklärung der Sagen aus dem Munde des Volkes, auf die Kenntniss seiner uralten Gebräuche und auf die Erforschung der Eigenthümlichkeiten seiner Sprache.

Erst wenn unsere Alterthümer, unsere Sagen, unsere Gebräuche und unsere Mundart mit den Alterthümern, Mythen und Sprachen der ältesten Völker verglichen sind, wird auch über die Abstammung und frühere Geschichte der Bewohner unserer Heimath ein sicheres Urtheil möglich werden.

Im vindelicischen Lande, vom Nordabhange der Alpen bis zur Donau, und namentlich zwischen der Iller und dem Lech sind im Verhältniss zu andern deutschen Ländern sehr viele Alterthümer aufgefunden, welche uns zur Vergleichung dienen. Bis jetzt vermögen wir mit voller Bestimmtheit nur zu unterscheiden, welche von diesen Alterthümern römisch, und welche nicht römisch sind. Die nächste Schwierigkeit, welche zu lösen ist, liegt in der Frage: „Welche nichtrömischen Alterthümer gehören den Bewohnern des Landes vor dem Eintritt der Römerherrschaft an, und welche jenen, die neben und nach den Römern im Lande lebten?"

Hier mag es genügen, dass wir die Ueberzeugung haben, es seien in dem alten Vindelicien bestimmt sehr viele Alterthümer aufgefunden, die jenen Bewohnern angehörten, welche vor der Ankunft der Römer hier lebten, und mit welchen die Römer bei der Eroberung des Landes einen furchtbaren Kampf zu bestehen hatten. Da nun an solchen frühesten Alterthümern eines Volkes und an ihnen allein nur mit Sicherheit ersehen werden kann, ob diejenigen, denen sie angehörten, Eingeborne des Landes, oder fremde Ansiedler waren, so müssen unsere Alterthümer uns vor Allem zu einem solchen Schlusse dienen. Wenn man je von einem Lande mit voller Ueberzeugung sagen konnte, seine ersten Bewohner seien eingewandert, so gilt diess von dem vindelicischen Gebiete; denn es findet sich hier keine Spur von jenen einfachen Werkzeugen, welche die Natur dem Menschen roh in die Hand gibt, sondern nur solche, wie sie ein von gebildeten Völkern abstammendes Volk gebraucht hat.

Alle Eigenschaften der ältesten Geräthe und Werkzeuge, welche der vindelicische Boden bis auf unsere Tage verborgen hielt, weisen auf eine Abkunft von Völkern des Morgenlandes hin, und wie alle diese Gegenstände in ihrem künstlerischen Gepräge eine Verwandtschaft mit Arbeiten jenes Volksstammes, welchen man den pelasgischen nennt, andeuten, so geben auch Sprache und Sage denselben Fingerzeig. Mit einem Worte, der alte, aber vielfach verworfene Satz: „Am Nordabhange der Alpen wohnen Pelasger," findet so viele überzeugende Belege, dass wir uns freuen dürfen, in ihm einen Haltpunkt zu erkennen, von welchem aus wir das Gebiet der Forschung leichter bemächtigen, als wenn wir immer und immer im unendlichen „Lande der Kelten" umherschweifen.

Die nächste Frage ist, ob die erste Bevölkerung Vindeliciens von den frühesten Heerzügen nordischer Völker gegen Süden so einflussreich betroffen worden sei, dass sich die ursprüngliche Eigenthümlichkeit mit fremdem Wesen und Leben hätte vermengen müssen. Es finden sich hiefür keine Zeugnisse in schriftlicher oder mündlicher Ueberlieferung, und ebenso keine Alterthümer, deren Gepräge einen solchen Einfluss verrathen würde.

Eine theilweise Umgestaltung erlitt das Leben des vindelicischen Volkes erst als es seine Freiheit verlor, und eine römische Legion des Landes Gränzen zur Wehr gegen die benachbarten Stämme besetzte. Römische Cultur wirkte mehr als 400 Jahre vorherrschend auf die Vindelicier ein, und namentlich in jenen Theilen des Landes, welche den Militärstrassen nahe lagen. Die übrigen Bezirke müssen von römischem Wesen wenig berührt worden sein, da grosse Strecken des Landes keine Spur von römischen Ansiedlungen mehr zeigen. Ueberhaupt müssen auf jenen militärisch wichtigen Punkten vorzugsweise römische Soldaten und Colonisten gewohnt, die Einheimischen dagegen das übrige Land inne gehabt haben. Sehr auffallend ist es, dass sich ausser den monumentalen Denkmälern, dann Münzen, Schmuckgegenständen, Gefässen u. dgl. von römischem Wesen in Vindelicien so Weniges erhalten hat. Romanische Sprachreste in Urkunden und in der noch üblichen Mundart finden sich nicht vor. Was sich auf die Sprachen des Alterthumes zurückführen lässt, weist viel mehr auf Griechenland, als auf Rom. Auch Sagen und Gebräuche weisen viel mehr auf griechische Mythen und Ceremonien, als auf römische; sie haben viel mehr Verwandtes mit den Gebräuchen der Völker, welche den Griechen die Wege der Cultur bahnten, als mit den Eigenthümlichkeiten, welche die Römer den von jenen Völkern nach Italien überbrachten Gewohnheiten anfügten.

Selbst in Ortsnamen findet man nur mit Gewalt römische Herkunft. Der Name Augsburgs ist der einzige, welcher mit Sicherheit als römisch bezeichnet werden kann. In dieser Hauptstadt Vindeliciens, der glänzendsten Colonie Roms im südlichen Deutschland, centralisirte sich auch alle Thätigkeit; in sie führten alle Strassen, welche von den Römern im eroberten Gebiete angelegt wurden; in ihr hatte der Präses der Provinz seinen Wohnsitz; von ihr aus leitete er alle militärischen und administrativen Unternehmungen. So ist es dann auch sehr natürlich, dass wir auf dem Grunde der alten Colonie mit jedem Jahre wieder Denkmäler finden, welche auf das bürgerliche, staatliche und kirchliche Leben der Colonisten Bezug haben. Um so auffallender ist es aber auch, dass sich in Augsburg selbst, ausser jenen Denkmälern und kleinen Alterthümern, keine römischen Spuren erhalten haben, weder in Gebräuchen, noch in Sagen, oder sprachlichen Ueberresten im Munde des Volkes. Man wollte zwar auch in der spätern städtischen Verfassung das Vorbild der römischen wieder finden; es ist aber sehr zu bezweifeln, ob zwischen dem Abgang der Römer und dem Erwachen des spätern Stadtlebens so mächtige Störungen, wie sie hier eintrafen, jene römische Verfassung konnten bestehen lassen. Es möchte die spätere Einrichtung mehr der allgemeinen Herrschaft römischer Bildung im spätern Mittelalter entsprungen sein, als der ununterbrochenen Fortwirkung des Gebrauchs, den die Römer selbst während ihrer Herrschaft hier eingeführt hatten.

Diese Herrschaft über Vindelicien scheint in den ersten 3 Jahrhunderten beinahe ungestört geblieben zu sein. Domitian, Trajan und Hadrian sicherten den Besitz durch die Anlage des rätischen Gränzwalls; Hadrian machte sich vorzugsweise um die Blüthe der Colonie Augsburg verdient, und Mark Aurel verlegte die III. italische Legion dahin; Septimius Severus baute Brücken und Strassen. Erst gegen das Ende des dritten Jahrhunderts wurde das vindelicische Gebiet, oder zweite Rätien, durch die Alemannen ernstlich beunruhigt, und so forthin bis gegen die Mitte des fünften Jahrhunderts, ohne dass jedoch die Römer diesseits der Donau je einen Verlust erlitten hätten. Als schon alle benachbarten Provinzen für Rom verloren waren, und ringsum Verwüstung herrschte, blieben die vindelicischen Gränzen gesichert.

Im Anfange des fünften Jahrhunderts wurde Rätien durch des Kaisers Honorius Feldherrn Stilicho

und Generid gegen die Alemannen, Vandalen und Gothen beschützt. Die Juthungen wies Aetius zurück. Bis zu Attila's Zügen hat Vindelicien keine Verheerung erlitten, und selbst jene Gottesgeissel scheint es nicht unmittelbar getroffen zu haben. Ob die Kämpfe der Suev-Alemannen in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts die Zerrüttung des römischen Reichs auch zur Eroberung Vindeliciens benützt haben, ist sehr ungewiss. Aber in welche Lage mag jedenfalls das Land und seine Hauptstadt Augusta allmälig gekommen sein bei diesen unaufhörlichen Verwüstungen ringsum! Es scheint als die einzige feste Stellung benützt worden zu sein, von welcher aus nach allen Seiten hin noch eine Abwehr möglich war; aber eine solche Stellung musste in die Länge für die Bevölkerung eine so unglückliche werden, dass alle Wohlfahrt versiegte. Wenn auch keine thatsächliche Verwüstung die Stadt und das Land bis dahin getroffen hatte, so musste die Gegend doch, als eine völlig erschöpfte, einer verwüsteten bald gleichkommen, und als endlich die römische Besatzung nach 500jähriger Ausdauer die Stadt wirklich verliess, fiel Rätien und mit ihm Vindelicien i. J. 506 in des Ostgothenkönigs Theodorich Gewalt. Er liess Rätien und Alemannien gesondert verwalten und setzte über jenes den Servatus, über dieses den Fridiland als Herzog. Nach Verlauf von 30 Jahren hatte aber auch die gothische Herrschaft schon wieder ein Ende, und die Franken eroberten Alemannien, um es über vierthalbhundert Jahre zu beherrschen.

Wie mögen aber die Franken unsere Stadt gefunden haben? Unzweifelhaft als eine völlige Ruine. Wenn wir bedenken, in welcher Tiefe der Erde wir heute alle römischen Ueberreste finden, dass der Fussboden eines römischen Gebäudes 12, der eines andern 16 Fuss unter dem Boden lag, und vorrömische Gegenstände noch viel tiefer gelegen sein sollen, so müssen wir glauben, dass eine furchtbare Zerstörung über die Stadt gekommen sei, ehe sie in die Hände der Franken fiel; denn dem fränkischen Volke selbst können wir eine solche Zerstörung kaum zuschreiben. Es lag nicht in ihrem Vortheil, zu zerstören, was sie fanden, und die verhältnissmässig geringen Widerstände, welche sie litten, nöthigten sie gleichfalls nicht zu so gewaltsamen Thätlichkeiten. Diese Verheerungen müssen früher stattgefunden haben. Wahrscheinlich fanden es schon die Römer bei ihrem Abzug für rathsam, die festen Gebäude zu zerstören, um dem Feinde nur Ruinen zu überlassen, und was die Römer nicht thaten, mögen die Gothen gethan haben, als sie, den Franken zu weichen, genöthigt waren.

Es frägt sich nun zunächst, wie erstand die alte Stadt wieder zu neuem Leben? Die ersten zwei Jahrhunderte fränkischer Herrschaft waren nicht geeignet, die Stadt zur Blüthe zu bringen. Die Uneinigkeit der fränkischen Fürsten unter sich, und die Unzufriedenheit der Alemannen gegen die fränkische Herrschaft, veranlassten Zustände, unter welchen das neu Erbaute schnell wieder zum Verfall kommen musste, so dass nothwendig über dem alten Schutte neuer Schutt sich häufte, bis zu den Zeiten, in welchen die spätere fränkische Macht Alles neu gestaltete. Diese Zeiten begannen unter Karl Martell und fanden ihren stetigen Einfluss auf die Bildung des Volkes unter Pipin und Karl dem Grossen. Unter ihrer Herrschaft kam Augsburg wieder allmälig empor, obwohl die Bedeutung der Stadt auch jetzt noch so gering blieb, dass ihr Namen sowohl in den Annalen der Franken als auch in jenen der Deutschen kaum genannt wird.

Den mächtigsten Einfluss auf die Neugestaltung der Stadt und des Landes übte unstreitig die Macht des Christenthums. Seine Bedeutung für die Culturbestrebungen der folgenden Jahrhunderte ist so wichtig, dass wir auf die ersten Spuren, in welchen diese segenbringende Macht sich entwickelte, zurückgehen müssen.

Es ist kaum zu bezweifeln, dass bei dem beständigen Verkehr mit Rom schon in den ersten Jahrhunderten der christlichen Zeitrechnung unter den römischen Colonisten Augsburgs auch einzelne Christen gewesen seien, als stille Bekenner der frohen Botschaft. Ein öffentliches Bekenntniss wagten aber wohl diese einzelnen Christen nie. So reich Augsburg an römischen Denkmälern ist, welche dem religiösen Cult angehören, so reichlich die ganze Reihe der römischen Götter mit Altären bedacht war; ein Denkmal, das nur eine Spur von christlichem Cult enthielte, hat sich nie vorgefunden. Auch im übrigen vindelicischen Gebiete, auf den militärischen Linien an der Donau, oder an den grossen Strassenzügen wo sich römische Bauten und Monumente vorfanden, zeigte sich nirgends ein Merkmal von christlichem Leben unter den Römern. Noch viel weniger müssen die abseits lebenden Eingebornen, welche von römischem Wesen kaum berührt wurden, dem Christenthume zugeneigt gewesen sein. Ja, die Colonisten, welche von der Hauptstadt entfernt waren, zeigten sich mehr zu dem Cult der Eingebornen geneigt, als zu jenem Roms;

denn anders wäre es nicht erklärbar, dass sie jenen Natur- und Heil-Göttern der Eingebornen, dem Apollo Grannus, und der Hygia, den Sulfen, Feldgöttinnen und Göttermüttern, welche ganz der griechischen Themis, den griechischen Horen und Mören entsprechen, neben den römischen Gottheiten Denksteine errichten konnten. — In diesen Erscheinungen liegt der sprechendste Beweis, wie stetig die Eingebornen an ihre alten Mythen hielten; wie sie viel mehr die Fremdlinge für ihren Glauben gewonnen haben, als dass sie sich zu jenem der Römer neigten. Daher weisen auch Sagen und Gebräuche des Volkes mehr auf den religiösen Cult der Eingebornen, als auf jenen der Römer, und selbst in Augsburg, wo nur römisches Leben durch Jahrhunderte bestand, haben sich im Mittelalter Gebräuche erhalten, welche nur dem ältesten Cult der Eingebornen entsprungen sein können. — Christliche Sagen, aber nicht solche, wie wir sie aus dem Munde des Volkes hören, sondern Sagen aus den Zeitbüchern des spätern Mittelalters, sind die Quellen, welche uns von den frühesten Bekennern des Christenthums in Augsburg berichten.

Solche Sagen lassen auch den heiligen König Lucius aus England nach Augsburg wandern, lassen ihn hier im 2ten Jahrhundert leiden und in Chur den Martertod sterben. Eine Vermengung zweier Personen, eines Königs von England und eines Churer Ortsheiligen hat zu der Ausbildung der Sage Anlass gegeben. Könnte sie als Beweis dienen, so würde sie nur bezeugen, dass die Christen in Augsburg im 2ten Jahrhundert verfolgt wurden. Dasselbe muss aus der Legende der heiligen Afra für das Ende des 3ten Jahrhunderts geschlossen werden.

In der Geschichte der heiligen Afra begegnen wir auch wirklich der ersten sichern historischen Nachricht von christlichen Bekennern in Augsburg. Als nämlich der Franke Venantius Fortunatus sein Leben des heiligen Martinus nach Italien sandte, richtete er sich in poetischer Sprache an seine Schrift und sagte: „Du kommst nach Augsburg am Zusammenfluss des Lechs und der Wertach, um da den Gebeinen der heiligen Jungfrau Afra deine Verehrung zu bezeugen." Afra wurde also um das Jahr 560 in Augsburg als Heilige verehrt, und christliche Bekenner müssen sich hier schon versammelt haben. Da diess aber auch die Zeit ist, in welche die ersten Bischöfe Augsburgs gesetzt werden, so frägt man sich, warum Venantius Fortunatus die Stadt nicht als einen Bischofssitz, den Bischof nicht selbst benenne, da er diess doch von allen ihm bekannten Bischöfen zu thun pflegt. Augsburg wird also noch kein Bischofssitz gewesen sein. Die nächste Nachricht fand man in der Klage der Bischöfe auf der Synode von Aquileja 591. Die dort genannte Augusta kann aber unmöglich die *Augusta Vindelicorum* sein, und so müssen wir auch darauf verzichten, dieses Document als einen Beweis für das Bestehen eines Bischofssitzes in Augsburg anzunehmen, und diess um so mehr, als in den nächsten 150 Jahren nicht eine sichere Quelle von der allgemeinen Herrschaft des Christenthums in Vindelicien, viel weniger eines Bischofssitzes in Augsburg, Zeugniss gibt.

Wir besitzen alte Verzeichnisse der ersten Bischöfe von Augsburg und ihre Reihe beginnt schon mit dem Ende des sechsten Jahrhunderts; allein diese Verzeichnisse sind Arbeiten des 12. Jahrhunderts und ausser ihnen gibt es kein Zeugniss für das Dasein dieser Bischöfe bis in's achte, ja sogar neunte Jahrhundert. Spätere Nachrichten von Chronisten haben uns zwar die ersten Bischöfe nicht nur dem Namen nach aufgeführt, wie die Verzeichnisse; sondern sie haben denselben auch mannigfache Thatsachen zugeschrieben, welche aber bei dem innern Widerspruch dieser Zeugnisse als gänzlich unbegründet verworfen werden müssen. Diese Nachrichten rühren auch nur von Chronisten her, welche beinahe 1000 Jahre jünger sind, als die Thatsachen, welche sie erzählen.

Wie bemerkt, ist nur das Eine gewiss, dass das vindelicische Volk mit strenger Stetigkeit an dem ererbten Heidenthum hielt, dass nur vereinzelt unter den Römern Christen verborgen waren, dass aber diese nie die Kraft hatten, die Landeseingebornen in grösserer Anzahl zu bekehren. Auch in den ersten 2 Jahrhunderten der Frankenherrschaft blieb dieser Zustand sich ziemlich gleich, da die Schwäche der merovingischen Herrscher und die Zerrissenheit in ihren eigenen Zuständen keine Macht fand, in Alemannien und dem alten Vindelicien der christlichen Bildung Fortschritte zu verschaffen. Vermehrt mag sich die Zahl der Christen haben, kühne Glaubensboten mögen zu ihnen gekommen sein, wenn gleich keine Nachricht von ihnen aufgezeichnet ist; aber eine grosse Gemeinschaft von Christen hatte sich noch nicht gebildet. Wahrscheinlich ist, dass die vereinzelten Christen früh einen für sie sorgenden Oberhirten erhielten, welchen die Kirche oder die fränkischen Gebieter bestellten, auch einen Bezirk mag man diesen Oberhirten angewiesen haben und nach der alten Colonie der Römer am Lech mag man sowohl diese

Oberhirten als ihren Sprengel benannt haben; aber einen festen Wohnsitz in Augsburg konnten sie noch nicht begründen, und so wird man nur zu der Annahme berechtigt sein, dass Regionare oder Wanderbischöfe bestellt waren, welchen die Seelsorge für die unter den heidnischen Bewohnern zerstreuten Christen oblag. Ob nun die in den Verzeichnissen genannten, ersten acht Bischöfe Zozimus, Berwelf, Dagobert, Manno, Wicho, Pricho, Zeizo und Marcmann solche Wanderbischöfe waren; oder ob sie gar nicht existirt haben, mag dahingestellt sein.

Mit Zuversicht können wir den nächstfolgenden Bischof Wikterp oder Wigo als einen solchen Wanderbischof mit dem angewiesenen Sprengel bezeichnen. Dieser Wigo wird in einem Schreiben des Papstes Gregor III. an die alemannischen und bayrischen Bischöfe vom Jahr 739 genannt, in welchem der Papst diese benachrichtiget, dass der heilige Bonifacius komme, um Irrlehren und heidnische Gebräuche abzuschaffen. Dieses Schreiben bezeichnet aber den Bischof Wigo nicht als einen Bischof von Augsburg, sondern führt ihn nur unter den übrigen Bischöfen auf, welche in einer Donaustadt, oder in Augsburg zusammen kommen sollen. Bald darauf erscheint Wigo mit dem heiligen Bonifacius bei der Einweihung des Klosters Benediktbeuren, und es wird auch berichtet, dass durch ihn der König Pipin Güter zur Kirche geschenkt habe. Die beiden letztern Nachrichten verdienen um so mehr unsern Glauben, als die Thätigkeit des heiligen Bonifacius in unseren Gegenden nicht nur durch das genannte Schreiben Gregors III., sondern auch durch die Begründung der Bisthümer Wirzburg und Eichstädt nachgewiesen ist, und ebenso die Theilnahme der fränkischen Könige Karlmann und Pipin für dieselben Bisthümer. Bonifacius ist also sehr wahrscheinlich derjenige Glaubensbote, welcher zuerst die Verhältnisse des Bisthums Augsburg regelte, und Pipin der Kleine derjenige Herrscher, welcher demselben Bisthume Güter vergabte. Sobald Bonifacius den erzbischöflichen Stuhl von Mainz bestieg, wurde ihm auch der Augsburger Sprengel zugetheilt.

Wie die Zeit der Begründung des Augsburger Sprengels aus der Wirksamkeit des heiligen Bonifacius näher bestimmt wird, so erklärt sich auch aus seiner Thätigkeit die Vereinigung eines Theils von Bayern mit einem Theile Schwabens zu einem Bisthumssprengel. Dem grossen Einfluss, welchen Bonifacius, der Gesandte Rom's, auf die Fürsten Frankens und Bayerns zugleich übte, ist es zuzuschreiben, dass das wechselnde Kriegsglück, welches die Gebiete diesseits und jenseits des Lechs bald in die Hände der einen oder der andern Macht legte, der kirchlichen Fürsorge keinen Eintrag that; sondern dieselbe auf beide Gebiete und Volksstämme zugleich ausdehnte. So begründete sich dieses Verhältniss, wie das des Bisthums überhaupt für immer zwischen den Jahren 739 und 743, in welchen Bonifacius und andere päpstliche Gesandte zwischen den Fürsten Bayerns und Frankens vermittelnd auftreten. Weil aber noch von keinem bleibenden Wohnsitze der Bischöfe in der Stadt Augsburg in sichern Quellen die Rede ist, die Stadt sich auch wegen der verheerenden Kriegszüge der Franken, der Bayern und Avaren, noch lange nicht erholen konnte, muss man annehmen, dass auch Wigo und seine nächsten Nachfolger keine Bischöfe mit festen Wohnsitzen waren. Dadurch erklärt sich um so leichter die auffallende Erscheinung der Vereinigung zweier Volksstämme unter einen Sprengel, und die Annahme eines Bisthums Neuburg*) neben einem Bisthum Augsburg. Der Wechsel des Kriegsglückes zwischen Franken und Bayern bedingte und veranlasste den verschiedenen Aufenthalt der Bischöfe. Auch das noch in einem grossen Theile des Sprengels fortwirkende Heidenthum beschäftigte in diesen unruhigen Zeiten die Anstrengungen der Glaubensboten zur Förderung des Christenthums bald hier bald dort. Am Abhange der Alpen wachten und wirkten die ersten Ansiedler der Klöster Benediktbeuren, Wessobrunn und Füssen.

Unter diesen soll neben dem heiligen Magnus insbesondere um Füssen der Nachfolger Wigo's, Bischof Tosso als Missionär thätig gewesen sein, und ebenso der ihm folgende Bischof Simpertus, welcher bald in Neuburg (798) bald in Staffelsee (800) seinen Wohnsitz hatte. Die Nachrichten von dem Bischofe Simpert verdienen sehr wenig Vertrauen. Die Geschichtschreiber, welche diese Nachrichten prüften, sind selbst über die Zeit seiner Wirksamkeit so uneinig, dass sie kaum auf die Dauer eines Menschenalters übereinstimmen. Sicher ist nur, dass er unter Karl dem Grossen zur Verwaltung des Sprengels berufen wurde, und am Ende des 8. Jahrhunderts wirkte. In dieser Zeit ist der Bezirk des Bisthums grosser Verödung überlassen. Karl der Grosse scheint nur auf seinen Kriegszügen gegen Tassilo 787 und die Avaren 791 bis 799 in den Sprengel gekommen zu sein; im Jahre 791 auch nach Augsburg. Alle Nachrichten lassen schliessen, dass in diesen Kriegen arge Verheerungen angerichtet wurden. Augsburg selbst muss hart betroffen worden sein; denn nur durch eine neue Verödung dieser Stadt ist es möglich, den

*) Vergl. Augsb. Postztg. vom 25 April 1861. No 99. p. [illegible]

Umstand zu erklären, dass beinahe nie von ihr die Rede ist. Im Jahre 739 ist sie genannt, dann 791 und nun verschwindet sie völlig bis in die 2te Hälfte des neunten Jahrhunderts, und in dieser ganzen Zeit kann sie nicht der feste Wohnsitz eines Bischofs gewesen sein. Auf Simpert folgte Hanto und unter ihnen ist 812 das erstemal von einem Augsburger Bisthum, *Augustensis episcopatus*, urkundlich die Rede. (Pertz. III. 176.) Auf Hanto folgte Nidgar, und dieser ist der erste Bischof, welcher mit seinem Vogte Anthugi, in einer, wenn gleich sehr unsichern Urkunde, von 823 genannt wird. Seinen Nachfolger Udalmann kennen schon wieder nur die spätern Verzeichnisse der Augsburger Bischöfe, und von dem nächsten Bischofe Lanto heisst es mit einiger Glaubwürdigkeit, dass er einer Synode zu Mainz beigewohnt habe. Auf ihn folgte Witgar, und erst mit diesem stehen wir auf dem geschichtlichen Boden der Augsburger Bischöfe.

Wir begegnen jetzt in den Quellen nicht nur einem trockenen Namensverzeichnisse, sondern gleich einer einflussreichen Thätigkeit, wie sie den Bischöfen jener Zeit nothwendig zukommen musste. Bischof Witgar erscheint zum erstenmale 858, und so mehrere Jahre hindurch als Kanzler Ludwigs des Deutschen, dann als Erzkanzler Kaiser Karls des Dicken. Wir wissen nicht, wann er Bischof von Augsburg geworden ist, wohl aber, dass er 887 starb. Es ist sehr wahrscheinlich, dass er im Anfange seiner bischöflichen Thätigkeit nicht in Augsburg seinen festen Wohnsitz hatte, sondern grösstentheils den Kaisern als einflussreicher Kanzler folgte. Unter ihm scheint sich aber eine bischöfliche Pfalz in Augsburg dauernd gebildet zu haben; wenigstens finden wir unter ihm die erste bekannte, von einem Könige in Augsburg ausgefertigte Urkunde am 2. Febr. 874. An diesem Tage erscheint Ludwig der Deutsche in *Augusburc*. Hatte die Stadt durch Witgars Ansehen und Einfluss nothwendig gewinnen müssen, so war diess noch mehr der Fall unter Witgars Nachfolger Adalbero (887 bis 909). Schon König Arnulf räumte ihm als einem seiner ersten Günstlinge eine ungewöhnliche Macht über seine Angelegenheiten ein. Er nahm ihn mit nach Italien, wie auf alle Hoftage. Er stützte sich auf seine Rathschläge, und übertrug ihm die Erziehung seines Sohnes, Ludwigs des Kindes. Nach Arnulfs Tod war Adalbero fast ausschliesslich der Lenker aller Handlungen Ludwigs, der ihn nicht nur seinen Lehrer und Erzieher, sondern seinen geistlichen Vater nannte. Die Zeitgenossen rühmen nicht nur seine adeliche Herkunft, sondern vornehmlich seinen hochgebildeten Geist und seine Klugheit. Durch diese Vorzüge herschte er, und Ludwig gehorchte. Zum Danke erhielt Adalbero viele ansehnliche Güter, und bei den Stiftungen, mit welchen Ludwig die verschiedenen Kirchen und Klöster bedachte, übte Adalbero den anregendsten Einfluss. Dass er diesen auch für Augsburg geltend zu machen wusste, kann wohl keinem Zweifel unterliegen.

Dass in Augsburg, der Stadt, unter Adalbero 896 der erste Vogt der Kirche in der Person Herigers erscheint, welcher mit dem Bischofe Adalbero in der Schenkungsurkunde für das Kloster Lauresheim als bestätigender Zeuge genannt ist, darf hier nicht unbemerkt bleiben, da es das zweite urkundliche Zeugniss ist, welches die Herrschaft eines Bischofs mit eigener Gerichtsbarkeit erweist. Auf Adalbero folgt Bischof Hiltin 909—923; auf diesen der wahre Stifter und Begründer der neuen Grösse und des nun auf Jahrhunderte blühenden Zustandes der Stadt, der heilige Ulrich.

Der Raum gestattet hier nicht, auf das reiche Leben dieses grossen Mannes näher einzugehen, dem es gegönnt war, im Laufe eines halben Jahrhunderts für seinen bischöflichen Sprengel segenvoll zu wirken, indem er nicht nur der Barbarei des Ostens, welche Jahrhunderte hindurch alles Gedeihen des Guten im deutschen Lande verhinderte, für immer ein Ende zu machen, mehr als ein anderer vermochte, sondern auch für Alles, was die Völker beglücken kann, neue Grundlagen legte und eine Saat der Bildung streute, deren Früchte unverweslich waren. Wir wollen nur diejenigen seiner Lebenspfade mit ihm betreten, auf denen er für sein Volk die Keime höherer Bildung suchte.

Sanct Gallen, die Wiege aller Wissenschaft und Kunst für Süddeutschland, war schon der Lieblingsaufenthalt des grossen Bischofes Adalbero gewesen. Er hatte sich dort mehr als an irgend einem andern Orte der Welt geistig erhoben gefühlt und unter den Mönchen dort anders als mit andern Menschen gelebt, wesshalb er auch zu schuldigem Danke dorthin reichliche Geschenke brachte, und der Kirche Sanct Gallens grosse Wohlthaten erwies. Ihm gebührt auch sicherlich das Verdienst, dass der Sprosse des angesehensten Hauses in seinem Sprengel, der heilige Ulrich, sein späterer Nachfolger, der Sohn des Grafen Hupald von Dillingen, den Mönchen von Sanct Gallen zur Erziehung übergeben wurde. Hier lernte der Jüngling nicht nur die tiefste Gelehrsamkeit kennen, welche jene Zeit kannte, hier fand er auch die grössten Künstler seiner Zeit, die für sein ganzes Leben seine Brüder und Freunde blieben.

Aus ihrem Munde schöpfte er seine Weisheit und seine Liebe zum Nützlichen und Schönen, und diesen Schatz brachte er nach Augsburg zum dauernden Gewinn auf den bischöflichen Sitz, den er einnahm von 923—973. Alle kirchlichen Gebäude des Bisthums waren verwüstet, als er kam, und er baute sie wieder auf; alle Kirchen waren ihrer Schätze beraubt, und er bereicherte sie wieder. Andere Jahrhunderte haben wieder zerstört, was er geschaffen hat; aber im Glauben des Volkes ist seine Wirksamkeit so sprüchwörtlich geworden, dass noch heute nach der Sage Alles, was von kirchlichen Arbeiten des Mittelalters auf uns gekommen ist, dem heiligen Ulrich zugehört haben muss. In Augsburg baute er die Kirche der heiligen Afra und die Sanct Johanneskirche, welche letztere erst unser gebildetes Jahrhundert auf die erbärmlichste Veranlassung hin niederriss. Was er zu Sanct Gallen in jeder Art von Kunstübungen schätzen gelernt hatte, fand gewiss schon unter ihm eine ausgedehnte Anwendung bei allen diesen Bauten und Kircheneinrichtungen, und die frühen Folgen der Fortpflanzung dieses künstlerischen Strebens werden alsbald in weiten Kreisen wahrgenommen. Diese Fortpflanzung geschah sicherlich durch die Augsburger Domschule, auf welche der heilige Ulrich einen besondern Einfluss übte. Wir begegnen an dieser Domschule bald Männern, welche der artistischen Bildung Deutschlands in Nord und Süd einen Aufschwung bringen, wie er im nächsten Jahrhundert allen andern Ländern Europas fremd war. Einer dieser Männer nimmt unsere ganze Aufmerksamkeit in Anspruch und dieser ist der Abt Gozbert von Tegernsee, welcher an der Domschule zu Augsburg erzogen wurde, und von da in das Kloster Tegernsee kam, ein Freund und Geistesverwandter des nachherigen Augsburger Bischofes Gebhard.

In Tegernsee hatten schon früh die Mönche von Sanct Gallen gewirkt, wahrscheinlich schon im achten Jahrhundert. Sicherlich hatten diese Benediktiner auch hieher das Geistesleben getragen, das in Sanct Gallen herrschte. Waren ja Kunst und Wissenschaft schon in der Regel des Ordens den Benediktinern überhaupt geboten, und was mit Sanct Gallen zusammenhing, pflegte die Kunst nicht als eine gebotene, sondern als eine mit Liebe und Begeisterung erfasste Richtschnur des schönsten Lebens. In Tegernsee wurde aber jedenfalls dieses Geistesleben von aussen durch verheerende Kriege zerstört, und bis an das Ende des 10. Jahrhunderts findet sich keine Spur mehr von der Pflege der Künste, bis Abt Gozbert erschien, der in Augsburg unter dem heiligen Ulrich seine Erziehung genossen hatte, und als Abt forthin mit Augsburg den lebhaftesten Verkehr unterhielt.

Auf den heiligen Ulrich folgte 973 Bischof Heinrich I. Herzog Burkhard II. von Alemannien hatte es bei Kaiser Otto II. dahin gebracht, dass Heinrich gegen den Willen des Domkapitels zum Bischofe gewählt wurde. Er hielt sich aber selbst in der Folge zu den Feinden des Kaisers, und war durch fortwährende Unruhen gehindert, seinem Berufe mit Erfolg zu leben. Die Güter der Kirche bereicherte er aber noch vor seinem Tode durch die Schenkung seines Erbgutes Geisenhausen, des ersten bedeutenden Besitzthums der Augsburger Domkirche.

Ihm folgte Eticho 982 und diesem Liutolf 988, diesem Gebhard 996. Die beiden letztern sind es, unter welchen vorzugsweise die Früchte gediehen, für welche die Bischöfe Adalbero und Ulrich den Saamen ausgestreut hatten. Unter ihnen wirkten die künstlerischen Bestrebungen, welche zu Tegernsee gepflegt wurden, auf Augsburg zurück, wo der Abt Gozbert von Kinderjahren an in der Domschule des heiligen Ulrich seine Vorliebe für Kunst und Wissenschaft genährt hatte. Liutolf war auch mit Sanct Gallen in Verbindung geblieben. Von Eckehard dem Aeltern hatte er sich Hymnen und Antiphone erbeten, und so seine Verehrung für kirchliche Musik und ihre Pflegestätte kundgegeben. Diese Zeit ist als eine Blüthezeit der Cultur in der Geschichte Augsburgs zu achten.

Der nächste Nachfolger auf dem bischöflichen Stuhl, Bischof Sigfried I. (1000—1006) zeichnete sich durch seine Anhänglichkeit an die Kaiser Otto III. und Heinrich II. aus. Er begleitete die Leiche des erstern von Paterno bis Augsburg, wo die Eingeweide des Kaisers bei St. Afra neben St. Ulrichs Grabstätte beigesetzt wurden. Bischof Bruno (1007—1029), ein Sohn des Herzogs Heinrichs II., des Zänkers, von Bayern und der Bruder des nachherigen Kaisers Heinrich, nahm sich als Erzkanzler viel um Reichsgeschäfte an. Er wird aber als ein Mann geschildert, der nicht frei von Eigennutz war.

Thätigen und klaren Geistes war Bruno wie kein Anderer befähigt, das Wohl des Bisthums und der Stadt Augsburg zu fördern; was ihm um so leichter gewesen wäre, als sein edler Bruder, Kaiser Heinrich alles Gute, und namentlich die Pflege für Kunst und Wissenschaft eifrigst unterstützte. Gleich nach der Wahl Heinrichs begannen die neidischen Bestrebungen Brunos, dem Kaiser so viele Unbilden

zuzufügen, als möglich. Heinrich begegnete aber dem Bruder mit liebevoller Geduld. Erst als keine Güte fruchtete, und Bruno in den Reihen der Feinde Heinrichs gegen diesen die Waffen ergriff, bestrafte der Kaiser nothgedrungen die Gegner, und zwang seinen Bruder durch die Fürsprache seiner Schwester, der Königin von Ungarn, um Versöhnung zu bitten. Die Brüder begegneten sich und Heinrich verzieh nicht nur, sondern er förderte den Bruder so viel er vermochte. Er stellte ihn als Erzkanzler an die Spitze des kaiserlichen Rathes und setzte ihn im Jahre 1006 auf den bischöflichen Stuhl von Augsburg. Bruno war aber für solche Liebe unempfänglich. Als Heinrich 1007 das Bisthum Bamberg im Nordgau gründete, widersetzte sich Bischof Bruno und machte Erbansprüche auf den Nordgau. Heinrich liess sich aber nicht beirren und schon 1012 wurde die grossartige Domkirche zu Bamberg, welche er baute, eingeweiht. Wie für Bamberg hatte Heinrich für Augsburg eine grosse Vorliebe und suchte hier, wie dort die blühende Cultur zu fördern und zu erhöhen. Einige unverbürgte Nachrichten werden insbesondere durch dieses Wohlwollen und des Bischofs Widerspenstigkeit gegen seinen Bruder sehr glaubwürdig und es muss ihrer hier erwähnt werden, weil sie für die Culturgeschichte Augsburgs von höchster Bedeutung sind.

Kaiser Heinrich beabsichtigte diesen Nachrichten zufolge aus Verehrung für den heiligen Ulrich, diesem in Augsburg eine prächtige Kirche zu erbauen, beschaffte die Mittel, und übertrug die Leitung des Baues seinem Bruder Bruno. Dieser handelte aber nach seinem Willen, fand für gut, die in freiem Verbande nach Art der Kanoniker an Domstiften frei lebenden Kanoniker von Sanct Ulrich aufzuheben, ein Kloster des Benediktinerordens daselbst zu errichten, und 12 Mönche aus dem Kloster Tegernsee mit einem Abte, Namens Reginbald, dahin zu setzen; zwischen der Sanct Ulrichskirche und dem Dome aber eine dem heiligen Mauritius geweihte Kirche zu erbauen, und hier ein Kollegiatstift zu errichten. Mit der Uebersiedlung der Mönche von Tegernsee soll der Kaiser seine Zufriedenheit bezeugt, wegen der Erbauung der Sanct Moritzkirche aber seinen Unwillen geäussert haben. War hiedurch die Stadt um einen Prachtbau gekommen wie ihn Kaiser Heinrich zu bauen beabsichtigte und zu bauen gewohnt war, so ist ihr dagegen ein grosser Gewinn erwachsen in dem für die Bildung so erfolgreichen Benediktinerstifte von Sanct Ulrich, welchem Kaiser Heinrich seine Freigebigkeit in reichem Maasse zuwandte. Mit den Mönchen von Tegernsee wurde die Liebe für Kunst und Wissenschaft und deren lebhaftere Pflege zu Augsburg unzweifelhaft sehr gefördert. Es war dieses um so dringender nöthig, als sich Bischof Bruno nach dem Tode seines kaiserlichen Bruders in Kämpfe verwickelt sah, welche den Frieden des Bisthums und der Stadt sehr gefährdeten, und mit dem Frieden auch die Pflege der Bildung störten.

Gerade den Bildungsgang hier genau zu verfolgen, ist aber die erste Aufgabe, und desshalb muss uns an einer strengern Untersuchung der erwähnten Nachrichten gelegen sein. Die Quellen für dieselben sind nämlich keine gleichzeitigen. Ein Katalog der Bischöfe, welcher bemerkt, dass Bruno die Kanoniker aufgelöst, und die Benediktiner unter dem Abte Reginbald eingeführt habe, ist wohl die älteste Quelle. Sie bestimmt aber keine nähere Zeit, in welcher diese Aenderungen vor sich gingen. Alle Geschichtschreiber von St. Ulrich bedauern einstimmig, dass man von dem früheren Zustande der Kanoniker, wie von der nähern Geschichte der Einführung der Mönche keine Kenntniss habe. Dennoch sagen alle spätern Quellen, diese Aenderung falle in das Jahr 1012. Braun sagt in seiner Geschichte der Bischöfe Augsburgs ohne Quellenangabe, die Mönche seien 1012 von Tegernsee berufen worden, und Reginbald, der ohne Grund als ein Mönch von Sanct Gallen bezeichnet werde, sei ihr erster Abt gewesen. Ob nun Reginbald mit seinen Mönchen von Sanct Gallen, oder von Tegernsee gekommen sei, mag hier unentschieden bleiben; von einer dieser Pflanzstätten der Kunst kam er unzweifelhaft, und dass mit ihm gewandte Pfleger der Kunst und Wissenschaft kamen, das war für Augsburgs geistiges Gedeihen die Hauptsache. Wann diese würdigen Männer aber kamen, ist von grossem Gewicht. Der Katalog, oder das Verzeichniss der Bischöfe sagt: unter Bischof Bruno, also zwischen 1006 und 1029. Diesem widerspricht aber scheinbar die Chronik des Klosters Ebersberg, welche sagt, der Augsburger Abt Reginbald sei im Jahr 990 als Abt in das Kloster Ebersberg berufen worden, habe demselben 11 Jahre vorgestanden und sei dann, also im Jahr 1001, durch Heinrich II. als Abt nach Lorsch berufen worden. Als Abt von Lorsch wohnte er 1022 der Synode zu Seligenstadt und 1027 der Synode von Frankfurt bei. Im Jahre 1033 wurde er auf den bischöflichen Stuhl von Speier berufen und zwar als Abt von Augsburg, und als Grund seiner Berufung wird seine Baukunde bezeichnet, die er schon zu Lorsch erprobt hatte und an der Fortsetzung des Speirer Doms nun förderlich anwenden konnte. (Vergl. Steichele's Archiv für die Geschichte des Bisthums Augsburg III. 74). Es ist

nicht zu läugnen, dass hier in den Zeitangaben Widersprüche sind. Namentlich ist die Berufung nach Ebersberg 990 offenbar zu früh genommen; denn da es heisst, er sei 11 Jahre dort Abt gewesen, bis ihn Heinrich II. zum Abte in Lorsch bestimmt habe, so widerspricht diess der Zeit nach dem Regierungsantritt Heinrichs, der erst 1002 stattfand. Reginbald muss also später nach Ebersberg gekommen, und auch später nach Lorsch berufen worden sein. Alles Uebrige erscheint vereinbar und geeignet, die spätern Augsburger Chroniken zu corrigiren, welche annehmen, Reginbald sei mit seinen Mönchen erst 1012 nach Augsburg gekommen. Nichts ist natürlicher, als dass die Berufung am Ende der achtziger oder in den neunziger Jahren des zehnten Jahrhunderts, vielleicht gerade im Jahre 990 geschah, als der Verkehr zwischen Augsburg und dem Abte Gozbert von Tegernsee so lebhaft war. Gerade unter Bischof Liutolf, dem eifrigen Liebhaber der Künste und Wissenschaften, erscheint eine solche Berufung am dringendsten gewesen zu sein, und als er hier dem Bedürfnisse durch Einführung der Mönche genügt und Alles in Ordnung gebracht hatte, übte er einen gleichen Beruf in Ebersberg. Diese Abtei mag er um das Jahr 1004 angetreten haben, weil die Ebersberger Chronik ihm 11 Jahre der Amtsführung zuschreibt, und die Augsburger Chroniken ihn im Jahre 1015 den bischöflichen Stuhl von Speier besteigen lassen. Es wäre dann nur eine Verwechslung der Berufsjahre zu den verschiedenen kirchlichen Aemtern, die er wohl, wie es damals häufiger vorkam, alle in sich vereinigte, so dass er in Ebersberg Abt von Sanct Ulrich, und in Lorsch Abt von Ebersberg und Sanct Ulrich blieb, und diesen drei Abteien zugleich vorstand, bis er Bischof wurde. Er wäre dann 990 zur Abtei Augsburg, 1004 zur Abtei Ebersberg, 1005 auf den Ruf des Kaisers Heinrich zur Abtei Lorsch und von dieser 1033 zum Bisthum Speier gekommen, und hätte allen diesen neuen Pflanzstätten der Bildung eine segenvolle Wirksamkeit eröffnet, bis er 1039 starb.

In Augsburg wurde, wie bemerkt, diese friedliche Pflege nach dem Tode Heinrichs II. bald gestört, da sich Bischof Bruno unter Kaiser Konrad II. in Fehden verwickelt sah, welche über das Bisthum und die Stadt grossen Jammer brachten. Herzog Ernst II. von Schwaben stand nämlich gegen seinen Stiefvater Konrad auf. Graf Welf II. hielt zu dem Empörer und griff, während der Kaiser in Italien war, die Güter des Bischofs Bruno an, welchem Kaiser Konrad seinen Sohn Heinrich zur Erziehung und Obhut anvertraut hatte. Welf überzog einen Theil des Bisthums 1026 mit Sengen und Brennen, griff Augsburg an, verheerte und verwüstete die Stadt so viel er konnte, und führte hinweg, was kostbar war.

Bruno flüchtete sich zum Kaiser nach Italien und erst als dieser zurückkehrte kam die Ruhe wieder. Bald darauf aber starb Bischof Bruno und vor seinem Ende bereicherte er noch das Vermögen der Domkirche durch eine grossartige Schenkung, indem er ihr Straubing mit allen Zugehörden vermachte und eine reichliche Spende an Arme und Schüler stiftete.

Auf Bischof Bruno folgte Eberhard (1029—1047). Er beschenkte Sanct Ulrichs Kloster und die Domkirche und bewog auch Kaiser Heinrich III., dessen Kanzler er war, zu Gunstbezeugungen für die letztgenannte Kirche.

Heinrich, Kapellan des Kaisers Heinrichs III. und Probst zu Goslar, kam 1047, als gerade Bischof Eberhard gestorben war, mit dem Kaiser nach Augsburg und wurde von diesem sogleich zum Bischofe bestellt. Er war einer der grössten Männer, die damals dem deutschen Clerus angehörten und weckte nur durch seine Einsicht und Thätigkeit den Neid derjenigen, die seinen Einfluss und seine Geltung für sich selbst gewinnen wollten. Als 1056 der Kaiser starb, wählte die einsichtsvolle Kaiserin Agnes den Bischof Heinrich zu ihrem ersten Rathgeber und zum Erzieher ihres 7jährigen Sohnes, des Königs Heinrich. Da erwachten alle Leidenschaften und ganz Deutschland litt unter den Zerwürfnissen, welche die Zwischenherrschaft während der Minderjährigkeit der Könige stets mit sich brachte. Auch das bischöfliche Gebiet von Augsburg wurde 1059 von einem Grafen Diepold und seinem Sohne Ratpoto von Bayern aus verwüstet. Augsburgs Bürger zogen zwar gegen die Feinde aus und erlegten sie grösstentheils; die Bayern kehrten aber wieder und richteten noch grössern Schaden an. Erst als die Kaiserin nach Augsburg kam wurde der Friede vermittelt. — Im Reiche selbst fand ihn aber Bischof Heinrich auch ferner nicht. Er wusste zwar durch seinen Einfluss auf den jungen König und seine Mutter für die Kirche zu Augsburg viele Schenkungen an Gütern und Rechten zu erwerben, aber dadurch verletzte er seine Neider immer mehr und bis zu seinem Tode (1063) fand er keine Ruhe. Nur die Dankbarkeit des Kaisers Heinrich IV. und seiner Mutter blieb ihm bis zum Ende erhalten.

Auf Heinrich II. folgte Bischof Embriko, der des Kaisers Heinrich IV. Gunst in reichem Maasse

genoss, und ihm dafür mit strenger Treue lohnte. Dagegen wurde Embriko als ein Anhänger des Kaisers, mit dem er während seiner bedrängtesten Lage in Italien weilte, von den Anhängern des Papstes Gregor VII. unablässig verfolgt. Es war diess überhaupt das Ende der im Ganzen sehr glücklichen Zustände, in welchen die Stadt Augsburg und die ganze Diöcese seit mehr als hundert Jahren mit wenigen Unterbrechungen gediehen war. Im Anfange seiner Regierung hatte Embriko für die Förderung der Wissenschaften und kirchlichen Stiftungen viel Gutes gewirkt; als aber die kirchlichen Wirren begannen, war auch seine friedliche Sendung vorüber. Noch grösseres Unheil kam unmittelbar nach ihm. Augsburg hatte die fürchterlichsten Zeiten durchzukämpfen. Kaiserliche und päpstliche Bischöfe standen einander zugleich gegenüber; kaiserlich und päpstlich gesinnte Heerlager waren gegenseitig zum Sengen und Brennen thätig, und trat je im Innern des Landes einige Ruhe ein, so forderten die Kämpfe in fernen Ländern die erschöpfendsten Opfer. Diese unglücklichen Zeiten näher zu schildern, gehört nicht in die Gränzen dieser Arbeit, die sich mit der Besprechung eines christlichen Kunstdenkmals zu beschäftigen hat, an welchem sich diese nächstfolgenden Zeiten wohl zerstörend, aber nicht aufbauend bethätigen konnten.

Geschichte des Dombaus

in der romanischen Periode.

Unter den mittelalterlichen, monumentalen Bauwerken Deutschlands verdient der Dom zu Augsburg unzweifelhaft eine ganz ausgezeichnete Werthschätzung. Wohl mögen ihn jene obenweg geniessenden Aesthetiker, welche nur das zu schätzen belieben, was ihnen als ein einheitliches, in der ursprünglichen Anlage und Ausschmückung ungestört erhaltenes Kunstdenkmal begegnet, gering achten; das geschichtlich forschende Auge wird an ihm dagegen kostbare Werke der seltensten Art finden und prüfend auf ihnen ruhen.

Wie der Bau heute vor uns steht, gehört er zwei verschiedenen Hauptepochen an, der frühromanischen und der gothischen. Von seinen fünf Schiffen gehören das Mittelschiff und die Pfeiler-Arkaden, dann die Thürme und die Krypta der ersten Epoche an; die beiden Chöre und die vier Seitenschiffe der zweiten. Leider ist auch das einfachere, romanische Mittelschiff durch gothische Ueberkleidungen verändert, und diese ungefüge Zuthat ist es, die den Gesammteindruck mächtig stört.

Wir beschäftigen uns hier nur mit dem, was der erstern Epoche angehört, und denken uns diesen Bau von allen störenden Anbauten frei. Um aber das ganze Bild dieses Baues noch deutlicher hervorzuheben, wollen wir auch jene Bautheile beschreiben, welche dem romanischen Bau vor dem gothischen Umbau unzweifelhaft angehört haben, und bei dem Umbau abgetragen wurden. Der Dom hat schon viele Geschichtschreiber gefunden; so gross aber ihre Anzahl ist, so verschieden sind ihre Ansichten über die Zeit der Entstehung der vorhandenen, ältesten Bauglieder. Der Grund dieses Auseinandergehens der Ansichten über das Alter des Baues liegt vorzüglich darin, dass diese Forscher sich zu streng an die Chroniken hielten, welche Aufzeichnungen über die Bauzeit enthalten, die mit dem historischen Charakter der Bauformen im Widerspruch stehen. Sie prüften die Glaubwürdigkeit dieser Chroniken nicht strenge genug, um zu sehen, ob sie sich auf dieselben so genau verlassen durften, als sie es thaten, und übersahen auch dabei, dass die untrüglichen Formen der Bauglieder, welche für sich schon deutlich genug sprechen, um die unrichtigen Aufzeichnungen in das rechte Licht zu setzen, in unserm Dome als die treuesten Wegweiser dienen können, mit denen die guten Quellen übereinstimmen.

Die einzigen Quellen, welche dem Alter nach dem romanischen Bau so nahe stehen, dass wir ihnen fest vertrauen können, sind die Augsburger Annalen. (Bei Pertz. Mon. V, 22.) Ausser diesen haben wir keine Chronik mehr, die nicht wenigstens fünfthalbhundert Jahre jünger ist, als die ältesten erhaltenen Bautheile des Doms und nicht wenigstens sieben Hundert Jahre jünger als die Zeit, in welche sie die ersten Dombauten setzen.

Es ist wohl nicht nöthig, hier mehr über diese neuen Quellen zu sagen, um sie in jenen Fällen als unbrauchbar zu bezeichnen, in welchen sie mit jeder Erfahrung über das Alter der Bauformen im Widerspruch stehen.

Die Geschichtschreiber des Domes nehmen an, dass die ältesten noch sichtbaren romanischen Bautheile jener Kirche angehören, welche vom Bischofe Zeizo zwischen 687 und 708 begonnen und vom Bischofe Simpert hundert Jahre später vollendet und eingeweiht wurde. Sie gründen diese Annahme auf Nachrichten, welche nicht vor dem 16. Jahrhundert aufgezeichnet wurden. Wären sie aber auch auf viel ältere Aufzeichnungen gestützt, so könnten wir doch nicht glaubwürdig finden, dass man die Kirche, deren Bau schon um das Jahr 700 angefangen wurde, erst um das Jahr 800 vollendet und geweiht habe. Es gibt aber noch ganz andere Gründe, welche die Annahme, dass die ältesten Bautheile des jetzigen Domes Ueberreste der Bauten Zeizos und Simperts seien, als unhaltbar erscheinen lassen. Wie bereits erwähnt, haben wir nicht einmal dafür eine Bewährung, dass je ein Bischof Zeizo existirte. Wenn diess aber auch der Fall war, so dürfen wir doch versichert sein, dass er in Augsburg keinen festen Wohnsitz hatte. Die allgemeinen Zustände während seiner angeblichen Lebenszeit von 687—708 waren jedenfalls so gestörte, die öffentliche Bedeutsamkeit der christlichen Gemeinde eine so geringe, dass die Ausführung so mächtiger Bauanlagen, wie sie die erhaltenen Bautheile heute noch nachweisen, nicht im Vermögen der Bischöfe und ihrer zerstreuten bischöflichen Gemeinden gelegen sein konnte. Dieses Verhältniss besserte sich auch bis auf Bischof Simperts Zeiten nicht in dem Grade, dass es während dieser spätern Zeit möglich geworden wäre, einen so grossartigen Bau zu vollenden; denn fränkische Herrscher, wie Karl der Grosse, waren nicht so unmittelbar für die Länder diesseits des Rheines thätig, wie für die jenseitigen, und wir dürfen also bei uns keine Bauten suchen, wie sie etwa Aachen hatte.

Ueberhaupt darf es für eine entschiedene Sache gelten, dass kirchliche Bauten von so mächtiger Anlage, wie sie die ältesten Theile unseres Domes zeigen, in Deutschland vor dem Ende des zehnten Jahrhunderts nicht vorkommen. Alle früheren Bauten, wenigstens in Bayern, Franken und Schwaben, waren schwache Holzbauten. Von Stein wurden nur kleine Kirchen gebaut, und auch diese erst im 10ten Jahrhundert. Daher liest man in den Annalen jener Zeit so häufig von eingestürzten und abgebrannten Kirchen. Daher war es den verheerenden Zügen der Ungarn möglich, im Sprengel Augsburgs beinahe alle Kirchen zu zerstören, so dass der heilige Ulrich genöthigt war, den grössten Theil neu zu bauen [1]).

Was auch vorzüglich für eine jüngere Bauzeit spricht, ist der Umstand, dass alle Bischöfe Augsburgs vor Liutolf, welcher 996 starb, bei Sanct Ulrich begraben wurden, und nicht im Dom. Wäre die am Ende des 10. Jahrhunderts erbaute Domkirche nicht eine durchaus ansehnlichere geworden, als die Kirche Sancta Maria zuvor war, so würden die zunächst folgenden Bischöfe, sich nicht für befugt gehalten haben, ihre Grabstätte von Sanct Ulrich zu entfernen, und nach dem Dome zu verlegen.

Es ist auch weder in Urkunden, noch in Zeitbüchern von einem früheren Bau des Domes die Rede. Was man aus dem Leben des heiligen Ulrichs auf Arbeiten am Dome bezog, betrifft die Kirche der heiligen Afra. Nur von der Kirche des heiligen Johannes des Täufers wissen wir noch, dass sie Sanct Ulrich erbaute [2]). Diese war auch sicherlich eine der ersten, an Umfang nicht unbedeutenden, Steinbauten Süddeutschlands.

---

1) *Suberant ei curae maximae de reparandis ecclesiae muris, de reaedificandis domorum ac ipsius civitatis aedificiis, quae sub antecessorum suorum temporibus aut nimia vetustate dilapsa, aut igne fuerant consumpta.*

Die gotes mûre zimberte er wider
und der stete, die gevallen nider
wâren von des fiuers Kraft
und von der elte . . . . .
wand er wîse meister gewan
die daz ûzer gezimber griffen an.

St. Ulrichs Leben. Herausgegeben von Schmeller. S. 15.

2) *Et sic ad ecclesiam beati Johannis Baptistae, quam ipse construxit, veniens* . . . . . . St. Ulrichs Leben. Bei Schmeller S. 62. — Als man diese Kirche im Jahre 1809 niederriss, nahm man sich nicht Zeit, die Grundmauern auszuheben, man trug sie nur bis auf den Fussboden ab. Gegenwärtig gräbt man die Grundmauern aus, um die Anlage der Kirche kennen zu lernen und zu sehen, ob nicht römisches Baumaterial verwendet sei, wie man es schon bei einigen Kirchenbauten in der Nähe Augsburgs fand. Bis jetzt ist die obere Schichte der Grundmauern blossgelegt, um die vollständige Form der Umfassungsmauern deutlich zu erkennen.

Die erste Nachricht von dem Dome steht in den alten Augsburger Annalen bei dem Jahre 994 mit den Worten: *Augustae templum corruit a se ipso.* (Pertz V, 123.) „Der Dom zu Augsburg stürzte von selbst ein." Damals war Liutolf Bischof, „das hellleuchtende Licht der Kirche zu Augsburg." Er befand sich eben bei der Wittwe des Kaisers Otto II., der heiligen Adelhaid. Dort erfuhr er, dass die Westseite des Domes eingestürzt sei. *(Paries vestrae occidentalis matricae ecclesiae lapsus est divina dispositione.* Pertz VI, 645.) Also nicht die Ostseite, wie Braun, Allioli und Förster sagen. Bischof Liutolf baute nun schon im folgenden Jahre nicht blos die Westseite vom Grund aus neu, sondern die ganze Kirche, denn die Kaiserin Adelhaid unterstützte ihn. (Die Annalen zum Jahre 995: *Liutoldus episcopus templum a fundamento construxit Adelheida imperatrice cooperante* a. a. O.) Keine der grössern erhaltenen Kirchen Deutschlands, mit Ausnahme des Aachner Münsters, welcher 796—804 erbaut wurde, gehört einer früheren Zeit an, als dem 10. Jahrhundert, und auch aus diesem ist kein Bau von so grossem Umfange erhalten, wie der vom Bischofe Liutolf erbaute Augsburger Dom. Man darf ohne Bedenken mit diesem Bau die neue Epoche der romanischen Baukunst in Deutschland eröffnen, da er die Grundformen der altchristlichen Basiliken enthält, und gleichsam als das Vorbild einer neuen Form für Deutschland diente. Dem Baumeister des Augsburger Domes scheint zwar ein Plan vorgelegen zu sein, welcher beinahe 200 Jahre älter ist; wir haben aber keine bestimmte Nachricht darüber, dass dieser Plan inzwischen weitere Nachahmung gefunden habe.

In St. Gallen sollte nämlich schon 830 ein weitläufiger Bauplan ausgeführt werden; was aber wohl grösstentheils nicht geschehen ist, und bis auf unsere Tage hat sich jedenfalls nichts von einem solchen Bau erhalten. Uebrigens muss die Baukunde der Mönche von St. Gallen sich in benachbarten Kreisen verbreitet haben; denn die ersten grossen Bauten des 10. Jahrhunderts werden in dem nächstgelegenen Theile des Bisthums Constanz und in Augsburg ausgeführt, welches mit Sanct Gallen in ununterbrochener Verbindung stand. Nach dem bis auf unsere Zeit erhaltenen Originalplane des Klosters Sanct Gallen zu urtheilen, ist nun die ursprüngliche Anlage unseres Augsburger Doms in den Haupttheilen nach jenem Plane gebildet. Er zeigt uns eine dreischiffige Pfeilerbasilika, mit einem östlichen und einem westlichen Chor, und einer Gruftkirche.

Niemand wird verkennen, dass hier mit einem Male die Uebung in's Leben tritt, welche auf Jahrhunderte in Deutschland die herrschende bleibt. Der Augsburger Dom ist der älteste Bau, der diese Hauptform vollständig durchführt, und diese ist theils noch erhalten, theils ist der frühere Bestand nachweisbar.

Es ist auch leicht erklärbar, wie sich diese Uebung fortpflanzte. Wir haben schon gesehen, wie durch den heiligen Ulrich Künste und Wissenschaften von St. Gallen nach Augsburg verpflanzt, und wie sie von hier wieder nach dem Kloster Tegernsee geleitet wurden. Wenn in Augsburg zur Zeit Liutolfs keine Zöglinge der St. Galler Bauschule mehr waren, so konnten sie von Tegernsee berufen werden, wo unter dem Abte Gozbert die Künste blühten und Reginbald lebte, der wirklich nach Augsburg kam, hier

---

Die Kirche bildete ein Viereck, welches zweimal so lang als breit war. (120′ lang und 60′ breit.) An der östlichen Seite schloss sich ein Chor in der Form eines Kreisbogens an. Dieser Bogen ist am Eingang in den Chor 17½′ breit, und bis zur Tiefe der Absis 15′ lang. Man hat im nordwestlichen Eck die Grundmauer in die Tiefe verfolgt, ist aber bei 18′ Tiefe noch nicht auf den Grund gekommen. Der ganze Oberbau scheint, nach den obern Schichten zu urtheilen, ein Backsteinbau gewesen zu sein, der Art, dass die theils 5, theils 6′ starke Mauer mit grossen Backsteinen bewandet, dazwischen aber mit Mörtelguss ausgefüllt war. An allen Ecken ist fester Haustein angewendet, und zwar grösstentheils früher schon gebrauchtes, offenbar römisches Material von einer Grösse der Baustücke wie sie nur zu sehr ansehenlichen Gebäuden verwendet werden konnten. Im Schutt finden sich sehr viele Stücke von römischen Ziegelplatten, auch Reste von römischen Gefässen. Als man im Langhaus der Kirche auch nach dem Grunde von Pfeilern oder Säulen suchte, fand man auf 7′ Tiefe keinen Grund, dann aber Mauern, welche einem ältern Bau angehören und nur Theile eines römischen Gebäudes gewesen sein können. Auch ein Baustück von Sandstein wurde gefunden, auf welchem in erhabener Arbeit ein Kopf sichtbar ist, dessen Bildung vollständig jenen Köpfen entspricht, welche auf den alten Glasgemälden des Domes erscheinen. Diese plastische Arbeit gehört unzweifelhaft der frühesten Zeit an, in welcher sich die romanische Kunstweise in Deutschland entwickelte.

als Abt von St. Ulrich wirkte und später als Baukundiger in Lorsch und Speier thätig war. Wie nahe liegt es, dass er in Augsburg baute, und zwar am Dome, da es, wie wir sahen, sehr wahrscheinlich ist, dass der Anfang seiner Wirksamkeit in Augsburg in die Zeit fällt, in welcher der Bau begonnen wurde.

Wenn man aber überzeugt ist, dass im Augsburger Dome keine Bautheile aus früherer Zeit erhalten sind, als aus der Zeit Liutolfs, so ist nur die Zeit des Anfanges bestimmt, nicht aber jene des Ausbaues. Man setzt diesen gewöhnlich in die Zeit Embrikos, der die Domkirche i. J. 1065 geweiht haben soll. Es ist gewiss, dass Embriko dem Dome Nebengebäude anfügte, welche er geweiht haben mag; der Hauptbau selbst war aber längst vollendet. Im ganzen Mittelbau ist ausser der Krypta nicht ein einziges Bauglied zu finden, das eine Form an sich trägt, die von der Einfachheit der ältesten Formen auch nur im Geringsten abweicht. Bei dem mannigfaltigen Wechsel, der während des eilften Jahrhunderts in der Verzierung der Bauglieder, an allen erhaltenen Kirchen auffällt, wäre aber diese Gleichförmigkeit nicht denkbar, wenn der Bau erst unter Embriko vollendet worden wäre. Ein Blick auf die Geschichte der Bischöfe zwischen Liutolf und Embriko hat uns auch belehrt, dass zu diesen Zeiten wenig Ruhe herrschte, und also keine Anregung zu grossen Bauführungen gegeben war. Andere Thatsachen weisen auch entschieden auf eine frühere Vollendung des Baues. Dahin ist vor Allem zu rechnen, dass die Unterstützung der Kaiserin Adelhaid so bedeutsam hervorgehoben wird. Gewiss lag es dieser grossen Frau am Herzen, diesen Bau rasch ausgeführt zu sehen. Nicht weniger dürfen wir bei dem Wohlwollen, welches Kaiser Otto III. den Bischöfen Augsburgs bezeugte, von dessen Förderung des Dombaus überzeugt sein. Hätte die Fortführung der Unterstützung des Kaisers Heinrich bedurft, so wäre auch dieser gewiss eher für die Vollendung des Doms bedacht gewesen, als für die Anlage einer neuen Kirche, wie St. Ulrich, oder St. Moritz. Eine andere Thatsache, welche für die rasche Bauführung spricht, ist die, dass Bischof Liutolf der erste war, welcher im Dome begraben wurde, und unmittelbar neben ihm nur die zwei nachfolgenden Bischöfe Gebhard und Sigfried, denen später ein gemeinsamer Denkstein gesetzt wurde. Wäre der Bau nicht sehr weit vorgerückt gewesen, so hätte man ihn nicht zur Grabstätte des Bischofs Liutolf gewählt, und dass man diese drei Bischöfe neben einander begraben hat, lässt schliessen, dass sie die Hauptförderer des Baues, ja wohl auch seine Vollender waren. Desshalb dürfen wir auch zuversichtlich annehmen, der Hauptbau habe zwischen 994 und 1006, dem Todesjahre Sigfrieds stattgefunden, und sei in dieser Zeit auch ausgeführt worden.

Betrachten wir nun diesen ältesten Bau in seinem jetzigen und früheren Bestande näher.

Er steht mitten in der alten Römerstadt zwischen dem südlichen und nördlichen Thor derselben, an dem „hohen Wege," der an seiner östlichen Seite hinführt. Er ist ringsum von römischem Bauschutt umgeben, und die alte Tradition, dass an seiner Stelle das römische Forum stand, verdient unsern vollen Glauben. Man hat hier in früheren Zeiten, wie heute, mächtige Baustücke ausgegraben, welche auf die grossartigsten Bauten der Römer schliessen lassen. Auch jene Tradition ist glaubwürdig, welche sagt, dass an dem Westende des Doms, wo die alte Krypta liegt, (Abbildung I. A a.) die römische Gerichtsstätte gestanden sei.

Von diesem Westende aus wollen wir uns nun den alten Bau vergegenwärtigen. Hier begann der alte Chor. Er ist in seinem Aufbaue nicht mehr erhalten; aber im jetzigen Chore sieht man noch deutlich am Boden über der Krypta den halbkreisförmigen Abschluss der Absis, welcher der ganzen Anlage nach den Grundmauern des alten Chors entspricht, und auf welchen die Mauern des spätern, dreiseitig abgeschlossenen, im gothischen Style gebauten Chors, gesetzt sind. (Abbildung I. A a.)

Unmittelbar vor dieser Absis liegt ein Raum, dessen Theile nicht mehr genau bestimmbar sind, da spätere Veränderungen die sichere Erklärung störten. So viel ist aber gewiss, dass er in der ganzen Ordnung dem Kreuzmittel eines Querschiffes entspricht, welches durch zwei anliegende gleiche Räume, einem nördlichen und südlichen, gebildet ist. (Abbild. I. A. b. c. d.)

An diesem Kreuzmittel (b) stehen gegen Ost zwei mächtige Pfeiler, an denen noch die Kämpfergesimse des Bogens sichtbar sind, welcher das Mittelschiff von dem Kreuzmittel schied. Von denselben Pfeilern aus sind auch die ersten Halbkreisbögen der Arkaden gesprengt, welche das Mittelschiff von den Seitenschiffen scheiden und die hohen Wände des Mittelschiffes tragen. (Abbild. I. A n. o.) Diesen ersten Pfeilern folgen auf beiden Seiten je neun Pfeiler, (n—p und o—q) von denen je zwei einen Bogen tragen. Hoch über den so gebildeten 9 Bögen jeder Mittelschiffwand ist das Licht durch 9 Rundbogenfenster

eingeleitet. (Abbild. I. B.) Die beiden östlichen Schlusspfeiler (I. A p und q) tragen zugleich den Triumphbogen, welcher in den östlichen Chor führte, der bei dem spätern Bau des jetzigen, gothischen Chors, abgetragen wurde. Noch sichtbar sind an diesen beiden Pfeilern die, an den sonst veränderten Bogen erhaltenen, Kämpfergesimse, welche in der doppelten Höhe der übrigen Pfeilergesimse stehen. Jeder dieser Pfeiler ist $3\frac{1}{2}$ □' stark, und ein Dritttheil der Mittelschiffhöhe (zu 63') also 21' hoch. Die jetzt durch gothischen Einbau gewölbte Decke, war ursprünglich flach.

Die beiden dem Kreuzmittel zur Seite liegenden, mit jenem gleichgrossen, Räume sind gegen Ost so geöffnet, dass je ein Pfeiler (I. A. r. s.) 2 Bogen stützt, welche theils auf die nördliche und südliche Wand des Kreuzschiffes, theils auf die ersten Pfeiler des Mittelschiffes gesprengt sind. Die letztern öffneten die Eingänge in die beiden Seitenschiffe (I. A. g. h.), welche mit den äussern Wänden die Kirche nach Nord und Süd abschlossen; die erstern müssen von dem Raume, der mit seiner äussern Hälfte über das Langhaus hinausreichte, in eine Art Vorhof geführt haben, in welchen auch die Eingänge zur Kirche angebracht waren. Leider sind diese letztern Bautheile beim Umbau des Doms im 14. Jahrhundert und bei spätern Veränderungen so sehr gestört worden, dass man kein genaueres Bild mehr von dem früheren Zustand gewinnen kann. Als der Dom gothisirt wurde, legte man die Seitenwände des alten Baues nieder, setzte an ihre Stelle zwei Säulenreihen und bildete mit diesen und zwei neuen Umfassungsmauern, die man von den äussersten Wänden des vorstehenden Kreuzschiffes aus führte, ein drittes und viertes Seitenschiff. Wo diese neuen Seitenschiffe an das alte Kreuzschiff anschliessen, denkt man sich desshalb am wahrscheinlichsten zwei gegen Osten bis zum zweiten Mittelschiffe reichende, gegen das Kreuzmittel geöffnete Vorhöfe, weil die beiden äussern erhaltenen Bögen, die jetzt in die äussersten Seitenschiffe führen, vor dem Umbau der Kirche nur in einen solchen Vorhof geführt haben können. In diesen Vorhöfen müssen auch von Nord und Süd die Eingänge angebracht gewesen sein, und hier schlossen sich auch die später erbauten Kreuzgänge an. Die Nordseite des nördlichen Vorhofes zeigt auch noch die Ansätze der Mauer, welche die östliche Seite dieses Vorhofes gebildet haben muss, und über der Thüre, die jetzt in den Kreuzgang führt, ist ein grosses rundes, jetzt zugemauertes Fenster sichtbar, durch welches vor der Erbauung des Kreuzganges das Licht in den Vorhof geleitet wurde.

Gegen Ost waren die Seitenschiffe unzweifelhaft mit zwei runden Absiden geschlossen (I. A. i. k.). Durch den Neubau des östlichen Chores ist zwar Alles, was ausserhalb der Schlusspfeiler der Schiffe stand, abgetragen; aber eben diese erhaltenen Pfeiler und die nach Nord und Süd dem westlichen Querschiff entsprechend vorgelegten Thürme (A. I. l. u. m.) weisen ganz bestimmt in ihrer Anlage und ihrer Bauart auf einen solchen Abschluss hin.

Es ist hier nöthig, die Anlage eines zweiten, östlichen Chores, dem sich die Seitenabsiden anschlossen, bestimmter nachzuweisen, da alle früheren Geschichtschreiber des Doms nur einen westlichen Chor annahmen und behaupteten, die Ostseite habe zwischen den Thürmen geradlinig abgeschlossen, und ausser der Kirche, wo jetzt der gothische Ostchor steht, sei die Collegiatkirche von St. Gertrud gestanden. Diese Behauptung hat neuestens um so mehr Geltung erlangt, als die in Augsburg tagende Versammlung des Gesammtvereins der historischen Vereine Deutschlands im September 1857 sich auch dafür entschied, dass der Dom ursprünglich nur einen Westchor hatte [3]).

3) Wie es scheint, war in der Versammlung nur der einzige, durch seine gründlichen kunstgeschichtlichen Forschungen bekannte, C. W. Hase aus Hannover für die Anlage von 2 Chören aufgetreten. Alle übrigen Anwesenden aber, und darunter Einheimische, die sich besonders für die Geschichte des Domes interessiren, nur für einen, und zwar für den westlichen Chor. Ich war leider während dieser Besprechung in die dritte Section abberufen worden und konnte Herrn Hase nicht unterstützen, was mir um so leichter gewesen wäre, als ich hier die Anlage zweier Chöre bei jeder Gelegenheit längst vertheidigt und meine Ansicht hierüber schon ein halbes Jahr vor der Zusammenkunft der Alterthumsforscher ausführlich in einem hiesigen öffentlichen Blatte ausgesprochen hatte. Herrn Hases Klage im Correspondenzblatt des Gesammtvereins der deutschen Alterthumsvereine (1858 Mai Nr. 8.) gegen die Protokolle der zweiten Section in Betreff der Behandlung jener Frage hätte sicherlich vermieden werden können, wenn man ihn auf die früheren Ergebnisse, die ich im „Augsburger Anzeigblatte 1857. Nr. 132—148" bekannt gegeben habe, und die ich in Obigem neuerdings darzulegen versuche, aufmerksam gemacht hätte. Uebrigens theile ich vollkommen die Ansicht des Herrn Hase, dass man bei

Die Ansicht, dass die Kirche da, wo jetzt der östliche Chor beginnt, ein geradliniger Abschluss gewesen sei, wird schon durch die noch vorhandenen, ältesten Bautheile widerlegt. An dem letzten östlichen Pfeilerpaar des Mittelschiffes sind ja, wie schon bemerkt, in doppelter Höhe über dem Pfeilergesimse die Kämpfergesimse des grossen Bogens, welcher in den Chor führte, erhalten. Wozu sollten denn diese Gesimse gedient haben, wenn nicht zu Trägern des grossen Chorbogens, an den sich die Absis unmittelbar anschloss? Die Gründe, welche die Gegner für ihre Ansicht vorbringen, liegen theils in der Behauptung, dass keine Kirche damals zwei Chöre gehabt habe, theils sind sie auf späte, unzuverlässige Chroniken gestützt, deren Angaben in sich selbst unhaltbar sind. Was die erste Behauptung betrifft, so ist sie schon durch den alten Plan von Sanct Gallen widerlegt, welcher dem Erbauer des Augsburger Doms als Vorbild gedient zu haben scheint. Ueberdiess haben aber auch beinahe alle grossen Kirchen jener frühesten Zeit zwei Chöre, wie die Sanct Michaelskirche in Hildesheim, die Dome zu Bamberg, Mainz und Worms etc. Ferner wird entgegnet, dass die Sanct Gertrudkirche vor dem Dom an der Stelle des späteren Chores gestanden, und dass die Hauptstrasse gegen das Frauenthor auch auf demselben Grunde gelaufen sei. Mir erscheint es an sich schon undenkbar, dass man vor dem Haupteingang des Domes, welcher nach der gegnerischen Ansicht auf dieser Seite gelegen sein sollte, eine Kirche aufgeführt hätte. Ueberdiess ist aber auch die Nachricht, dass diese Kirche hier gestanden sei, nirgends zu finden, als in verhältnissmässig sehr späten, unzuverlässigen Chroniken. Viel bestimmter und vollkommen überzeugend reden die Urkunden, welche vom Bau der St. Getrudskirche und von zwei Chören wissen. Diese wollen wir hören.

Im Jahre 1071, also 75 Jahre nachdem der Dombau begonnen hatte, baute Bischof Embriko zu Ehren Mariens und der heiligen Gertrud und allen heiligen Jungfrauen ein Oratorium, *(Oratorium quodam)* und stiftete dazu einige Kanoniker. In der darüber ausgestellten Urkunde ist als Grund des Unternehmens angegeben, dass aus einem schmutzigen Orte ein ehrwürdiger werde, an der Stelle eines Misthaufens ein gottgeweihter Tempel entstehe, *ut quemadmodum ex objectissimo quodam et sordidissimo loco idem sterquilinio, cura purgationis adhibita sanctificatum deo templum confecimus.* (Urk. dd. 23. Nov. 1071.) Wer wird glauben, dass dieses *sterquilinium* gerade von dem Hauptportale, welches die Geschichtschreiber des Domes hieher setzten, gelegen sei? Ebenso wenig konnte es hier gelegen sein, wenn ein Chor der Kirche hier stand. Selbst wenn man nur bedenkt, dass immer die Strasse hier vorüber führte, kann man nicht glauben, dass je hier ein *sterquilinium* geduldet wurde. Dieses war an einer andern Seite des Domes, an dem abgelegensten Orte desselben. Wahrscheinlich ist jenes Oratorium auf der nordwestlichen Seite des Domes zu suchen.

Auch von zwei Chören reden die Urkunden in einer Zeit, in welcher der alte Bau noch unverändert war. So ausdrücklich in einer Urkunde von 1099, wo von einem *tribunal orientale* die Rede ist. Bischof Hermann übergab nämlich dem Custos des Domes und seinen Nachfolgern die Opfer, welche am Kirchweihfeste des Doms und am St. Michaelstage auf „den Altären vom mittlern Bogen bis zum östlichen Presbyterium" dargebracht wurden. *(„linum et panem, que offerebantur ad sanctam Mariam per altaria occidentalia a fornice medio usque ad tribunal orientale.")* Hier ist von einem östlichen Tribunal die Rede, darunter nur der östliche Chor verstanden sein kann. Wenn aber ausdrücklich von einem östlichen Tribunal oder Presbyterium die Rede ist, so muss es auch ein westliches gegeben haben; denn sonst hätte die Urkunde nur von einem Tribunal überhaupt gesprochen. Da das Bestehen eines Westchores aber nie ernstlich in Abrede gestellt wurde, ist es nicht weiter nöthig, ihn urkundlich zu bestätigen, was durch die Schenkungsurkunden vom 2. November 1145 und 25. Mai 1159 u. A. geschehen könnte, die sich ausdrücklich auf den Westchor beziehen, und daher auch das Vorhandensein eines Ostchores voraussetzen. — Hier muss auch noch auf drei Urkunden hingewiesen werden, welche erst kurz vor dem Umbau des Domes ausgestellt wurden; die ich aber wegen der nicht vollen Gewissheit, welche in Betreff der Zeit herrscht, in welcher die Neubauten begonnen haben, und weil die örtlichen Bezeichnungen nicht ganz klar sind,

---

den Versammlungen weniger Fragen aufstellen, und sie dann gründlicher behandeln soll. Aber noch ein anderes Mittel wäre nöthig, um dieses Ergebniss zu erreichen und alle Kräfte für dasselbe zu bethätigen: man sollte nämlich die Sektionssitzungen nicht zu gleicher Zeit, sondern in geordneter Reihenfolge nach einander abhalten, damit jeder Forscher an allen jenen Fragen, welche sein Studium berühren, theilnehmen könnte.

auch nicht für völlig maassgebend schätzen will. Es sind diess die für die Baugeschichte des Doms jedenfalls auch in anderer Beziehung merkwürdigen Stiftungsurkunden vom 24. Febr. 1314; 1316, und 13. Juni 1317. In der ersten stiftet Heinrich von Beringen eine neue Vicarie auf den Altar im östlichen Chor *(altare chori orientalis)*. Braun nennt diese Vicarie die der heiligen Magdalena, wohl in Hinsicht auf die zweite und dritte Urkunde, betreffend die durch Ulrich den Bochsberger auf den Altar der Heiligen „Castulus und Othilia" gestiftete Vicarie neben dem Chor der heiligen Maria Magdalena, *(in altare . . . . . penes chorum beatae Mariae Magdalenae.)* Nach diesen Urkunden wäre der Ost-Chor (I. A. f.) der heiligen Magdalena geweiht gewesen, was übrigens durch keine andere Urkunde ausdrücklich bezeugt ist. Wäre diess wirklich anzunehmen, dann hätten wir in dem östlichen Chor den der heiligen Magdalena, im westlichen, grösseren (a) den der heiligen Maria zu erkennen. Da aber eine solche Annahme sehr bedenklich erscheinen muss, weil es wahrscheinlicher ist, dass der Altar der heiligen Maria immer im Ost-Chor stand, werden wir den Altar der heiligen Magdalena neben diesem Ost-Chor suchen müssen. Der Altar der heiligen Othilia stand in der Nähe des nördlichen Thurmes und hier muss also auch der Chor der heiligen Magdalena gestanden sein. Ich glaube, dass unter dem Chor der heiligen Magdalena der kleine Ost-Chor verstanden ist, welcher die Abside des nördlichen Seitenschiffes bildete, und dadurch wäre auch eine urkundliche Begründung für drei östliche Absiden gefunden, auf welche schon die ganze Anlage des Baues hingewiesen hat. Diese Urkunden haben aber, wie erwähnt, nur dann eine Beweiskraft für diese Fragen, wenn der neue Chorbau später unternommen wurde. Da ihn nun alle Inschriften vor den Eingängen zum Chor und auch alle Chronikaufzeichnungen übereinstimmend in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts setzen, so dürfen wir wohl jene Urkunden auf den ältern Bau beziehen. Der Magdalenen-Altar könnte auch nie im neuen Chor gesucht werden, da in diesem immer nur der Altar der heiligen Maria stand.

Mit voller Gewissheit können wir also behaupten, dass im alten Dome zwei Chöre waren. Aber nicht nur der Dom, auch St. Afra zu Augsburg hatte im 11. Jahrhundert zwei Chöre, so dass also auch hier das Vorbild von St. Gallen nachgeahmt wurde. *(Wittwer: Catalogus abbatum monasterii S. S. Udalrici et Afrae Augustensis.* Steicheles Archiv III, 82. u. f.)

Wenn wir uns nun den ganzen Bau vergegenwärtigen, so sehen wir eine höchst einfache, ernste Pfeilerbasilika mit drei Schiffen, einem westlichen Querschiff, zwei Chören an beiden Enden des Mittelschiffes, und zwei kleinern Nebenthüren am östlichen Abschluss der Seitenschiffe. Die ganze Länge des erhaltenen Baues beträgt 250′ (mit dem abgetragenen Ost-Chore etwa 280), die Länge der Schiffe 150′, die Breite der beiden Schiffe 105′, die Breite des Querschiffes 140′. Die $3^1/_2$′ starken Pfeiler und Bögen sind an diesem grossen Gebäude die einzigen verzierten Bauglieder und ihr einfaches Ornament besteht einzig und allein darin, dass zwei Platten, von denen eine den Fuss, die andere das Kapitäl jedes Pfeilers bildet, schräg abgeschmiegt sind, und zwar bei dem Fuss nach oben, bei dem Kapitäl nach unten. (II. A. a. und b.) Diese nur im grossen Ganzen wirkende, einzige, ebenso kunstlose als eintönige Profilirung charakterisirt den alten Bau mehr als Alles, was wir an ihm finden können. Sie allein reicht hin, den Bau einer Zeit anzueignen, in welcher die deutsche, grosse Architektur in unseren Gegenden im Erwachen war, und das schmucklos Ernste als das allein Geeignete und Rechte erkannte, um jene Ruhe im Gotteshause zu gewinnen, die dem Cultus entsprach, welcher die reichsten und kostbarsten Zierden auf die Altäre verwendete, auf welchen die Opfer dargebracht wurden.

Wir dürfen uns aber diesen mächtigen Bau nur in seiner grossen Architektur so einfach denken. Andere Künste haben gewiss reichlicher zu seinem Schmuck beigetragen. Nicht nur die Glasgemälde, welche noch erhalten sind, auch Wandgemälde haben ihn geziert. Wo die Mittelschiffwände über die beim gothischen Umbau eingesetzten Gewölbe emporragen, und nicht wie in der Kirche selbst übertüncht wurden, zeigen sich noch deutliche Spuren reicher und grossartiger Bemalung. Hatte ja der heilige Ulrich auch die Kirche von St. Afra in Augsburg mit Gemälden illustrirt. *(Gerhardi vita St. Udalrici Cap. XIII.)*

Wir haben nun von dem alten Hochbau des Doms nur noch die Thürme näher zu betrachten. Diese hat man bisher stets als jüngere Bauten, namentlich als ein Werk des Bischofes Embriko bezeichnet. Es ist diess aber um so unbegreiflicher, als sie der Anlage des ganzen Baues so unmittelbar und organisch einverleibt sind, dass sie unmöglich als eine spätere Zuthat betrachtet werden können. Sie müssen

mit dem Hauptbau sogar bis zu einer sehr beträchtlichen Höhe, nämlich bis zu dem Rundbogenfries über den Schallöffnungen, also bis zu einer Höhe von 140′ ausgebaut worden sein, weil bis unter die Schallöffnungen die Lichtöffnungen, welche allein mit den einfachen Seitenlisenen und drei Rundbogenfriesen das einförmige Mauerwerk unterbrechen, gar keine andere Form haben, als den ungegliederten, rundbogigen Abschluss, die zweifach gekuppelten Schallöffnungen selbst aber Säulen haben, deren Kapitäle ganz die einfache Profilirung der Pfeiler im Dome nachbilden, also unzweifelhaft der gleichen Bauzeit angehören. Nur der Säulenfuss unterscheidet sich durch seine Gliederung, die aber ebenso primitiv ist, wie die des Kapitäls. Der Fuss besteht nämlich aus einer viereckigen Platte, auf diese folgen stufenförmig drei Ringe und dem obersten folgt der starkverjüngte kurze Säulenschaft. Aus diesem entwickelt sich unvermittelt das Kapitäl, ein nach unten zur Trapezform abgeschrägter Würfel, der mit einer vorstehenden, auf ihn gelegten Platte das Kämpfergesimse bildet. Die Säulen der drei pyramidal gestellten, einfach gekuppelten Oeffnungen in den vier Seitengiebeln des nördlichen Thurms mit ihren einfachen Laubkapitälen gehören entschieden einer spätern Zeit an. Wahrscheinlich ist dieser Aufbau gemeint, wenn von der Erbauung der Thürme durch Embriko die Rede ist.

Im Innern des Doms unter dem westlichen Chore, nur vier Fuss unter der Flur der Kirche, liegt einer der wichtigsten Bautheile des alten Doms, die Krypta oder Gruftkirche. (I. D.) Sie ist durch einen Gang in zwei Theile gesondert, in die innere westliche, ältere (a), und in die äussere östliche, jüngere (b) Krypta. Für die erstere, welche sich unter dem Chor bis zum Querschiff ausbreitet, hat man ein sehr hohes Alter angenommen, und dieselbe in die Zeit des Bischofs Zeizo gesetzt; oder man hat sie mit mehr Wahrscheinlichkeit als ein Werk des heiligen Ulrich bezeichnet. Für die Angabe, dass Zeizo diese Krypta erbaut habe, hat man nie einen Beweis zu führen versucht; für die Behauptung aber, dass sie ein Bau des heiligen Ulrich sei, hat man sich auf die Biographien des grossen Bischofs berufen. In diesen finde ich aber keines solchen Baus im Dome oder der Kirche der heiligen Maria, wie er dort immer heisst, erwähnt. Alle Stellen, welche hierauf Bezug haben könnten, betreffen den Bau einer Krypta in der Kirche der heiligen Afra. In geschichtlichen Aufzeichnungen findet sich überhaupt nirgends Etwas von der ältern Krypta, und wer das Alter derselben bestimmen will, ist allein auf die Vergleichung der Bauformen angewiesen. Auch in diesen wollte man Zeugnisse dafür finden, dass diese Krypta von dem heiligen Ulrich erbaut sein müsse. Prüfen also auch wir diese Bauformen näher.

Die innere Krypta (a) ist jetzt leider sehr verbaut, so dass man die ganze Form der ursprünglichen Anlage schwer erkennen kann. Der grössere Theil ist mit Mauern ausgefüllt. Wenn wir uns diese hinwegdenken, erhalten wir einen unter dem Chore gelegenen, 31′ 3″ langen, 36′ 8″ weiten und 9′ 8″ hohen nach West im Halbkreis abgeschlossenen Raum, welcher durch Säulenreihen in drei Schiffe getheilt war. Beide Seitenschiffe sind jetzt mit neuem Mauerwerk verschlossen, weil man sie zu Begräbnissen der Domherren benützte. Nur das Mittelschiff mit den Säulen ist offen. Die runde Altarnische, welche 6′ tief in die starke Mauer der Absis hineingeführt wurde, ist mit einer Halbkuppel überwölbt, durch die auch das Licht gerade einfällt. Auf beiden Seiten der Altarnische sind durch die runde Umfassungsmauer noch zwei Lichtöffnungen schräg eingeführt, welche den Seitenschiffen Licht gaben und bei dem Verbauen derselben freigelassen wurden.

Diese drei Schiffe sind durch drei von Ost nach West laufende Tonnengewölbe gedeckt, welche wieder von Tonnengewölben, die von Süd nach Nord laufen, quer durchschnitten werden. Da die letztern 5″ niederer sind, bilden sie mit den erstern zusammenlaufend keine Kreuzgewölbe, sondern Kappen. Diese Gewölbe lasten theils auf der Umfassungsmauer, theils auf den vier Säulen, von welchen je zwei die Schiffe der Krypta scheiden.

Da diese Säulen ausser den Gewölben die einzigen maassgebenden architektonischen Glieder der Krypta sind, welche zur Zeitbestimmung dienen, ist es nothwendig, sie genauer zu beschreiben. Sie sind mit dem Kapitäl 5′ 5″ hoch; der unverjüngte Schaft misst 4′ 3″; das Kapitäl 1′ 1½″ Höhe. Als Fuss tritt ein scharfkantiger schmaler Ring aus dem Boden hervor; vielleicht sind andere Glieder, den ihnen sonst auch ähnlichen Säulen der Schallöffnungen in den Thürmen entsprechend gebildet, im Boden versteckt. Die Kapitäle sind aus der Würfelform von der viereckigen Deckplatte abwärts zum Trapez abgeschrägt und dem runden Säulenschaft anbequemt. Sie haben dadurch, dass die Flächen sanft erhöht und rundlich gewölbt, gegen die scharfen Kanten aber eingebeugt und wieder ausgeschweift sind,

eine gewisse Feinheit und Zierlichkeit erlangt. Die Säulen sind sich nicht alle ganz gleich, unterscheiden sich aber nur dadurch, dass bei einer der Uebergang des Schaftes in das Kapitäl durch kein neues Glied vermittelt ist, wohl aber bei den andern durch ein mehr oder weniger schmales Band, mit welchem die Kapitäle unter den Kanten abschliessen. Auch die Wölbung der Kapitälflächen ist etwas verschieden und die bezeichnete Form nicht mit gleicher Bestimmtheit ausgeprägt.

Es frägt sich nun, wie diese Bauformen zur Zeitbestimmung zu benützen sind? Die Art des Gewölbebaus spricht entschieden eher für eine jüngere Zeit als die des zehnten Jahrhunderts, wird aber an sich auch die Annahme einer spätern als den Anfang des eilften nicht nothwendig bedingen. Man hat sich bis jetzt stets an die Form der Säulenkapitäle gehalten, um die Zeit des Baues zu bestimmen, und theilweise für ein höheres, theilweise für ein geringeres Alter entschieden, als bei dem Bau des Bischofes Liutolf. Die Einen haben in den Säulenkapitälen byzantinische, oder antike Vorbilder gesehen, die Andern spätromanische. Ich glaube nicht ungerecht zu sein, selbst nicht gegen den hochverdienten Kugler, wenn ich sage, dass es alle Beurtheiler dieser Säulenformen zu leicht genommen haben, als sie ihre Aussprüche thaten. Selbst Kuglers Abbildung eines Säulenkapitäls unserer Krypta (Kleine Schriften und Studien I, 149) beweist, dass er die Form desselben auch nicht annähernd treu wiedergegeben habe. Diess wird Jedermann einleuchten, der mit jener Abbildung diejenige vergleicht, welche Kugler (Handbuch der Kunstgeschichte II, 13) von dem trapezförmigen Kapitäl aus der Krypta der Wipertikirche zu Quedlinburg mittheilt; denn diese Abbildung gibt die Gestalt der Kapitäle unserer Krypta am treuesten wieder, nur mit dem Unterschiede, dass dort die feinen Wölbungen, welche unsere Kapitälform hat, nicht sichtbar sind, und dass unsere Kapitäle nicht einen runden Wulst, sondern einen flachen Ring unter dem angeschmiegten Würfel haben. Es ist nicht schwer, an unserer Kapitälform die Entwicklung zu erklären. Die ältere Form, welche hier zum Vorbild diente, war das Pfeilergesimse mit der einfachen abgeschrägten Deckplatte. Sobald die Säule zur Anwendung kam, musste sich ihrem runden Schafte jene eckige Deckplatte anschmiegen. Diess konnte nur dadurch geschehen, dass man die Deckplatte verstärkte, den grössern Theil derselben abschrägte und nach unten zurundete. Dadurch mussten nothwendig die Flächen und Kanten wegen der Rundung der Säule die Form erhalten, welche unsere Kapitäle zeigen. (Abbild. II. B.) Es ist diess die primitivste, ursprünglichste Form des Würfelkapitäls, welche man finden kann, und wenn gleich andere Kirchen, in denen ähnliche Formen vorkommen, wie an sehr frühen byzantinischen Kapitälen, wie an jenen der Caprikarea zu Athen und andern, ein Vorbild gehabt zu haben scheinen, so liegt doch bei unsern Säulen eine selbsständige Entwicklung aus der einfachen abgeschrägten Platte des Pfeilergesimses, wie es im Dome angewendet ist, näher. Alle spätern, viel schärfer ausgeprägten und bestimmter gestalteten Würfelkapitäle sind nichts anderes, als die Weiterbildung unseres Säulenkapitäls, in dessen einzelnen Theilen die spätern sich schon vorgebildet fanden. Es trat in der Folge nur noch die Anwendung antiker Formenglieder, wie jener der attischen Basen hinzu, durch welche der Säulenschmuck auch bei uns wie anderwärts bereichert wurde.

Wollen wir nun aus dieser Kapitälform auf das Alter der Krypta schliessen, so können wir nur sagen, dass diese Form so ursprünglich ist, wie die irgend einer andern Kapitälform, und dass sie der Annahme eines so hohen Alters, wie es dem Bau des Bischofes Liutolf entspricht, (995) nicht entgegen ist. Diese Säulen mögen also wohl die Annahme bestärken, dass die Krypta nicht viel jünger sein könne, als der Anfang des Baues; denn bald darauf treten die Würfelkapitäle ganz anders entwickelt auf. Diese Kapitälform kann aber nicht zum Beweise dienen, dass die Krypta älter sei, als der Liutolf'sche Bau. Es ist möglich, dass dieselbe Form wohl früher schon angewendet wurde; aber in unserer Krypta kann diess nicht der Fall gewesen sein. Diese schliesst sich nämlich so genau in ihrem Umfange dem obenliegenden Chore und seinen Umfassungsmauern an, dass man glauben muss, die Krypta sei gleichen Alters, oder nur wenig jünger, als der Chor, und einzelne Bauglieder, wie die Säulen, können nicht älter sein. Damit kommen wir zu dem Schlusse, die Krypta sei gleich im Anfange des Baues oder wenigstens schon in den ersten Jahren entstanden.

Hier möge noch eine Bemerkung in Betreff jener eigenthümlich abgeschrägten Platte gestattet sein, welche an den Pfeilerarkaden zwischen Pfeiler und Bogen liegt, am Boden des Pfeilers dessen Basis bildet (II. A. a. b.) und, wie bemerkt, das einzige, bis zur äussersten Gränze einfache Zierglied des alten Hochbaues ist.

Es ist sehr schwer, von solchen charakteristischen Erscheinungen in der Geschichte der Architektur zu sagen, ob sie eine neue Erfindung, oder eine an die Antike gebundene Erinnerung und Nachahmung seien. In unserem Falle ist es besonders die ausserordentliche Einfachheit der Formen, welche das Urtheil erschwert, da die Anwendung einer solchen Form fast eine zufällige sein kann. Ich würde auch hierüber gar nicht weiter reden, wenn nicht eine besondere Veranlassung es mir gebieten würde. Während nämlich diese Abhandlung zum Druck gebracht wird, kommt man eben bei der Ausgrabung des Grundes der im 10. Jahrhundert erbauten Johanneskirche auf starke Baustücke, welche früher entschieden Theile der römischen Hochbauten der alten Augusta waren, und in einer Tiefe von 10 und 14 Fuss liegen Platten, welche so ganz und gar denjenigen gleich sind, die als Mittelglieder zwischen Pfeiler und Bogen unserer Arkaden liegen, dass man glauben könnte, diese abgeschrägten Platten des Doms seien später benützte Reste von jenen alten Römerbauten. Hiedurch ist doch gewiss die Annahme gerechtfertigt, dass jene Bauform im Dome eine Nachbildung einer antiken Bauweise der alten Augusta sei. Dieser Annahme steht nur die Thatsache entgegen, dass die Römer stets zierlichere Glieder an ihren Baudenkmälern hatten; wir können aber dagegen sagen, dass gewiss auch in Augsburg wie in andern Orten der Provinzen gewisse Barbarismen zur Geltung kamen.

Was die Art des Mauerwerks an dem alten Dome betrifft, so ist es schwer, bei der gegenwärtigen Uebertünchung und der Unzulässigkeit einer tieferen Untersuchung ein Urtheil zu fällen. Es ist nur gewiss, dass die Pfeiler von Haustein aufgebaut, die Bögen von dem gleichen Material gesprengt sind. Ueber den Bögen ist leichteres Mauerwerk sichtbar. Wahrscheinlich wurde der Dom in der gleichen Weise gebaut wie die neben ihm liegende Johanneskirche, deren Bau kaum um ein Menschenalter früher fällt. Nach den so eben ausgegrabenen Mauertheilen zu urtheilen, war die Bauweise an dieser Kirche folgende: Der Grund war in der Tiefe an den Ecken mit festen Kalksteinen 15' hoch aufgebaut; unmittelbar an diesen Ecken aber mit Tuff bis zu geringerer Höhe. Ueber dieser festen Grundlage sind die Mauern an der Wandung theils mit kleinen Tuffquadern theils mit gebrannten Steinen belegt, im Innern aber mit äusserst festem Guss ausgefüllt. So mag auch der Dom aufgebaut sein. Die 9' starke Umfassungsmauer der westlichen Chorabside ist in der Krypta von Tuff aufgeführt wie die Abside der Johanneskirche. Die $3\frac{1}{2}'$ starken Mittelschiffwände des Doms lassen über den Arkadenbögen ziemlich deutlich einen Ziegelbau erkennen, der nach innen wahrscheinlich ausgegossen ist.

Gedeckt waren die Schiffe des Domes unzweifelhaft mit flachen Holzdecken. So hätten wir denn nun den ganzen ältesten Bau, so weit es der Raum hier gestattet, besprochen. Es ist nur noch nöthig, einige Hauptbauten anzuführen, auf welche die Bauweise des Augsburger Doms in der nächstfolgenden Zeit einen bedeutenden Einfluss geübt haben muss.

Eine auffallende Aehnlichkeit haben theils in der ganzen Anlage, theils in einzelnen Baugliedern unter andern die ersten Anfänge der Kirchen von Mainz, Bamberg, St. Michael in Hildesheim, Hersfeld, Bremen und Speier, welche alle in der nächstfolgenden Zeit gebaut wurden.

Der Dom von Mainz ist unzweifelhaft unter den grossartigsten Kirchen jener Bauperiode derjenige, welcher dem Augsburger Dome der Zeit nach am nächsten steht. Der Anlage nach hat er mit diesem die drei Schiffe, die zwei Chöre und wahrscheinlich auch ein westliches Querschiff und die flache Holzdecke gemein. Was ihn aber noch bestimmter anschliesst, ist die seltene Anwendung von reinen Pfeilerarkaden und das gemeinsame Motiv der abgeschrägten Platte.

Vom ältesten Dome des Kaisers Heinrich zu Bamberg, begonnen 1007, kennen wir nur noch dessen Schilderung nach Ditmar von Merseburg, welcher ihn als eine Basilika mit zwei Chören und Krypten darstellt.

St. Michael zu Hildesheim, 1001—1022 vom Bischofe Bernwart erbaut, ist eine dreischiffige Basilika, in welcher die Arkaden mit Pfeilern und Säulen wechseln. Sie hatte zwei Chöre mit Querschiffen und eine westliche Krypta. Neun Arkadenbögen, wie in Augsburg, tragen die Wände des Mittelschiffs; hier wie dort stehen das Querschiff und die Thürme im östlichen wie im westlichen Bau über die Seitenschiffe gleich weit vor. Alle Verhältnisse sind dieselben und eine Vergleichung der Grundrisse setzt über allen Zweifel hinweg. Nur in den einzelnen Formen trägt Alles einen etwas jüngeren Charakter. Dasselbe gilt von der 1038 begonnenen Benediktiner-Stiftskirche zu Hersfeld in Hessen, welche zwei Chöre, ein Querschiff und auch neun Arkaden im Mittelschiffe, überdiess auch das Motiv der abgeschrägten Platte und

die ihr entsprechende Kapitälbildung hat. Zu diesem Motiv gesellen sich aber hier schon alle Uebergänge in das spätere Würfelkapitäl und zu den Gliedern der attischen Basis. (Die Stiftskirche zu Hersfeld von Dr. W. Botz. Correspondenzblatt des Gesammtvereins. Jahrg. VI. 12.)

Der Dom zu Bremen, begonnen 1043, zeigt eine massige Pfeilerbasilika gleich jener von Augsburg, und ebenso an diesen Pfeilern die Kämpfer- und Fussgesimse mit der abgeschrägten Platte.

Der Dom zu Speier, begonnen 1030, ist gleichfalls eine dreischiffige Pfeilerbasilika und wiederholt ebenfalls die Motive der abgeschrägten Platte.

Die Anwendung dieses schlichten, ursprünglichen Motivs und die Arkadenstellung auf Pfeilern sind die eigenthümlichsten Merkmale der Bauten, die sich Augsburg anschliessen, und diese Merkmale finden sich ursprünglich in Mainz, Speier und Bremen. Höchst wahrscheinlich waren sie auch dem ersten Bau in Bamberg eigen; denn die Eigenthümlichkeit, nur Pfeiler anzuwenden, und die Zahl von 9 Arkaden ist ja auch dem zweiten Bau eigen und sicherlich vom ersten beibehalten.

Wenn wir uns nach dem Wege umsehen, auf welchem sich diese Kunstentwicklung nach Norddeutschland verbreitet haben soll, so werden wir leicht den Männern begegnen, welche die Träger dieses Culturzweiges dorthin waren. Wir finden dort die Benediktiner, die von Augsburgs Domschule ausgegangen, von Tegernsee wieder als geübte Künstler zurückgekommen sind. Wahrscheinlich gehörte der Bischof Liutolf den Benediktinern an, wie auch sein Nachfolger Gebhard. Von ihren Freunden und Brüdern in Tegernsee, dem Mittelpunkt der Kunstthätigkeit am Ende des 10. und Anfang des 11. Jahrhunderts, finden wir die kunstreichsten bald am Rheine: Beringer zu Mainz, den Abt Reginbald von St. Ulrich in Lorsch und in Speier; den Abt Gotthard von Tegernsee als Bischof zu Hildesheim. Was ist natürlicher, als dass die Bauwerke, die dort entstanden, alle die Grundgedanken der Bauten von St. Gallen und Augsburg wiederholten? Diese Wege waren schon lange vorbereitet. Hatte ja schon Adalbero (887—909), der Lehrer und väterliche Freund des heiligen Ulrich, seine Vorliebe für die Ordensleute, welche Kunst und Wissenschaft förderten, zwischen ihren Pflegestätten St. Gallen und Lorsch getheilt; ja sich gerade in dem letztern Stifte sogar um die Lenkung des Haushaltes angenommen, und wie er die Genossen der Kirche Augsburgs mit St. Gallen verbrüdert hatte, diess auch mit Lorsch gethau. Reliquien der heiligen Afra und des heiligen Magnus setzte er in der Klosterkirche zu Lorsch bei, und liess dort die Feste jener beiden Heiligen feiern, welche Schutzpatronen des Bisthums Augsburg waren. Diese Theilnahme wurde wohl nie mehr unterbrochen, und den Benediktinern Augsburgs und Tegernsees war für immer der Weg an den Rhein gebahnt. Aber nicht nur mit Lorsch und Speier allein standen durch Reginbald ein Jahrhundert später unsere Stifte in Verbindung, auch mit dem Hauptsitze norddeutscher Kunst, mit Hildesheim, dem Tegernsee seinen Abt Gotthard als Bischof gab, wurden Verbindungen geschlossen. Es ist daher ganz erklärlich, dass auch die Kunstwerke hier und dort soviel Gemeinsames haben. Wissen ja auch die Hildesheimer und Quedlinburger Annalen (Pertz V.) von Augsburger Zuständen jener Zeit mehr als andere zu erzählen. Wie wäre es erklärlich, dass nur die Hildesheimer von Ereignissen wüssten, wie jenes von dem Brande Tegernsee's (1035), wenn nicht eine fortwährende Verbindung zwischen den Stiften unterhalten worden wäre, welche veranlasste, dass man sich dort so sehr um das bekümmerte, was hier geschah. So kommt es, dass gerade auch in der Wipertikirche zu Quedlinburg dieselbe auffallende Säulenform erscheint wie in Augsburg, und wie zu Füssen in der Gruft des heiligen Magnus, welche auch die Benediktiner erbauten, und zwar um jene Zeit, als Froumund von Tegernsee in Füssen weilte, und Bischof Liutolf von Augsburg gewiss in einem ebenso theilnehmenden Verkehr mit den Abtissinnen Mathilde von Quedlinburg und Hedwig von Gernrode stand wie mit ihrer Mutter, der Kaiserin Adelhaid, welche den Dombau zu Augsburg so erfolgreich unterstützte. (Auch in der Kirche zu Gernrode erkennt man das Motiv der abgeschrägten Deckplatte an den Säulen.)



Da ich die kleine Gruftkirche des heiligen Magnus in Füssen genannt habe, welche noch gänzlich unbekannt ist, will ich ihrer näher erwähnen. Sie liegt im Westchor der alten Kirche, ist 36′ lang und 18′ breit; mit Tonnengewölben gedeckt. Das Ganze ist durch vier Pfeiler und zwei Säulen (je eine Säule zwischen zwei Pfeilern) in drei Schiffe getheilt, von welchen das Mittelschiff enger und niedriger ist als die Seitenschiffe. Die Höhe der äussern Schiffe beträgt 10′ und die des Mittelschiffes 6½′. Die Pfeiler und Säulen sind 4′ 9″ hoch, der Schaft der Säule ist etwas verjüngt. Die Säulenbasen sind genau so profilirt wie jene in der Altarnische der Gruft in der Wipertikirche zu Quedlinburg, und das Ganze überrascht durch

seine auffallende Aehnlichkeit mit dieser Gruftkirche. (Kugler, Kleine Schriften I. 595.) Nur der halbkreisförmige Abschluss des Quedlinburger Baues fehlt in Füssen. Hier stehen vor den Pfeilern gegen die Altarseite zwei $3^1/_2{}'$ starke Mauerpfeiler ohne alle Profilirung. Das Ganze ist ein schweres, düsteres Werk, welches durch zwei kleine Fenster nur sehr wenig Licht gewinnt. Merkwürdig ist auch, dass die Pfeilerbasen und Gesimse ganz die gleiche Profilirung haben, wie ein von Lotz unter Nr. 8 abgebildeter Pilaster der Stiftskirche zu Hersfeld. Es ist diess wiederholt ein Beleg, wie die Benediktiner unserer Gegend ihre Typen nordwärts verpflanzten.

Andere Kunstzweige, deren erhaltene Werke wir noch betrachten werden, müssen uns die Thatsache, dass von Tegernsee und Augsburg aus die Kunst nach dem Norden verpflanzt wurde, noch mehr bewähren.

Wenn wir noch der spätern Bauten des Doms in der romanischen Periode hier erwähnen sollen, so wird uns vorzüglich die jüngere Krypta beschäftigen müssen. Es wurde nämlich die ältere, welche bis zum Abschluss des Chores reichte, gegen Ost durch das ganze Kreuzmittel erweitert, und sogar über dieses hinaus, so dass beide Krypten eine Länge von 90′ erreichten. Im Gang zwischen beiden Krypten, welche in Urkunden die vordere *(anterior)* und innere *(interior)* heissen, wurde auch durch spätere Bauten der ursprüngliche Schluss und Anfang des ältern und jüngern Chors so verändert, dass wir uns den früheren Zustand nicht mehr deutlich machen können. Die vordere, jüngere Krypta [4]) (I. D. b.) ist durch drei Säulenreihen in 4 gleich breite Schiffe getheilt. Von einer vierten und fünften Säulenreihe steht die eine an der nördlichen, die andere an der südlichen Umfassungsmauer an. Die Höhe dieser Krypta ist etwas geringer, als die der innern; die Ueberwölbung ist aber die gleiche. Die auffallendste Eigenthümlichkeit der neueren Krypta ist die Mannigfaltigkeit der Säulen (II. C. a—g.). Keine trägt mehr die ursprüngliche Einfachheit der Säulen in der ältern Krypta, und doch schliessen sie sich ihnen zum Theil mit sehr verwandten Formen an (a—d). Aber auch viel neuere Bildungen mit der attischen Basis, mit Häufungen von Gliedern derselben, mit Eckblättern an den Basen, fanden an den Säulen der äussern Krypta ihre Anwendung. (II. C. e—g.) Alle diese Formen deuten auf eine spätere Bauzeit, die aber nicht über die erste Hälfte des zwölften Jahrhunderts heraufzusetzen ist. Doch will ich mich hiebei nicht aufhalten, da die Sache nie anders zu bestimmen ist, als dass dieser jüngere Theil nicht vor dem zwölften Jahrhundert angelegt sein kann, und da überhaupt diese Frage für unsere Zwecke eine untergeordnete ist.

An die nördliche Schlussmauer des Querschiffes ist nach dessen ganzer Breite und in einer Tiefe von 30′ eine Art Kapelle angebaut. Sie war ursprünglich durch eine einzige in der Mitte stehende Säule regelmässig in einen östlichen und westlichen Raum getheilt, indem nämlich von der Säule aus zwei weite Bogen gesprengt waren, auf welchen jetzt eine gerade ganze Mauer ruht, in welcher sehr wahrscheinlich früher nach der Ostseite hin Emporen angebracht waren, die mit den Curialgebäuden in Verbindung standen. Jetzt durchzieht eine später aufgeführte Mauer den westlichen Theil von Süd nach Nord und bildet einen gesonderten Raum, welcher wieder so abgetheilt ist, dass der nördliche Theil als Sakristei der Kapelle, der südliche als eine kleine Vorhalle des Doms dient, durch welche man früher einen nordwestlichen Ausgang in die bischöfliche Residenz hatte, die aber jetzt geschlossen ist. An dieser Kapelle liegt östlich der Kreuzgang, in welchen man von jenem Raum des Doms aus gelangt, den wir uns als einen nördlichen Vorhof desselben dachten (Seite 15), aus welchem ursprünglich eine Thüre in das Freie führte. Vor dieser Thüre wurde der Kreuzgang angelegt. Dieser besteht in seinem ganzen Umfange, vom nördlichen Querschiff bis zu den Thürmen im Quadrat einen Garten einschliessend, bis heute; er ist aber in seiner gegenwärtigen Ausdehnung ohne Zweifel erst im vierzehnten Jahrhundert erbaut; denn die Gewölbe

---

4) *Cripta interior,* am 14. Febr. 1332 beurkundet. In ihr befand sich die Vicarie und der Altar des heiligen Petrus. Diese Krypta weckt auch durch eine merkwürdige Thatsache unsere Theilnahme. Es ist diess nämlich die Stiftung Friedrichs des Schönen von Oestreich, von welcher in der Urkunde vom 14. Februar 1332 die Rede ist. (Mon. Boica. Bd. 33.) Er war der Gründer der Vicarie, und zu seinem ewigen Andenken sollte der Priester, der als Vicar aufgestellt war, täglich die heilige Messe celebriren. Diese Stiftung mehrte auf Ansuchen des Kaisers Ludwig des Bayers am 20. Juli 1339 Herzog Albrecht von Oestreich. Unsere Krypta ist also in einem gewissen Sinne ein Denkmal jener beiden grossen Gegner Ludwig und Friedrich, und zwar ein Denkmal ihrer Versöhnung und liebevollen Aufopferung.

und alle architektonischen Einzelheiten weisen auf diese oder sogar eine spätere Zeit hin, und nur auf eine Länge von 52′, von der genannten Thüre bis zum offenen Durchgang, gehört er einer älteren Zeit an.

In diesen beiden Bautheilen des Doms, in der Kapelle sowohl als in dem Kreuzgang, wurde zu verschiedenen Zeiten soviel umgebaut, dass der frühere Zustand sehr schwer zu ermitteln ist. Nur wenige Bauglieder geben gewisse Anhaltspunkte. Eine Art Tonnengewölbe, welches den Kapellraum deckt und die Säule, welche ihn theilt, gehören einer sehr frühen Zeit an. Die letztere hat ein sehr einfaches aber ausgebildetes Würfelkapitäl, auf welchem ein gleiches Kämpfergesimse ruht, und diese Form des Gewölbes sowohl als der Säule entsprechen den Formen, welche am Ende des eilften Jahrhunderts erscheinen. Das Ganze macht entschieden den Eindruck, dass es als ein Oratorium für den im engeren Verbande lebenden Domclerus bestimmt war, dessen Wohnungen sich nordwestlich anschlossen. Auch die jetzt noch bestehenden angränzenden Gebäude zeigen einzelne romanische Bauglieder älterer Zeit. Die genannte Thüre, welche von dem nördlichen Vorhofe des Doms in den Kreuzgang führt, ist eine Arbeit der Uebergangsperiode und hat sehr zierliche romanische Gliederungen mit Säulen, deren Kapitäle die laubumgebene Kelchform haben und deren Basen nicht mit den gewöhnlichen Eckknollen, sondern mit Blättern geziert sind, welche vom Schaft ausgehend über die Basis abwärts gelegt sind.

Bringen wir hiemit die zwar späten aber hierin ziemlich übereinstimmenden Chroniken in Verbindung, welche sagen, Bischof Heinrich (1047—1063) habe die Kreuzgänge angelegt, so dürfen wir dieser Angabe Glauben schenken und annehmen, dass dieser Bischof begonnen habe, für die Begräbnisse des Domclerus am Eingange in die Kirche Raum zu gewinnen und überhaupt für weitere Curialgebäude nach einer Anlage zu sorgen, wie sie schon in dem Plane von St. Gallen ähnlich vorgezeichnet waren. Eine gleiche Sorge trug auch Heinrichs Nachfolger Embriko und seinem Bau eines Oratoriums der heiligen Gertrud (Vergl. S. 16) möchte die genannte Kapelle mit ihren Emporen entsprechen. In den erhaltenen Bauformen widerspricht diesen Annahmen nur das jüngere Alter der Thüre, welche von der Kapelle des Doms in den Kreuzgang führt. Diese kann wohl bei den vielen Aenderungen, welche in ihrer Umgebung vorgenommen wurden, auch später eingesetzt sein.

Fassen wir nun diejenigen Hauptmomente, welche sich für unsere Zwecke aus der Baugeschichte des Doms bestimmt ergeben, in diese wenigen Worte: Die ältesten noch erhaltenen Bautheile des Doms gehören dem Ende des zehnten und den ersten Jahren des eilften Jahrhunderts an; in dieser Zeit wurde der Hauptbau vollendet, und die Bauart wurde ein Vorbild für die ältesten grössern Kirchenbauten Deutschlands in der romanischen Bauperiode.

Die Bronzethüre des Domes.

Dieses kostbare Denkmal alter Kunst hat durch den Herrn Domprobst Dr. Franz Joseph v. Allioli einen so genauen Erklärer gefunden, dass ich mich einfach auf seine Schrift zu beziehen habe [5]).

Nur insofern ich über das Alter der Thüre und über den Ort ihrer früheren Aufstellung anderer Ansicht bin, als die bisherigen Erklärer, und weil ich über die Verfertigung derselben einigen Aufschluss geben zu können glaube, theile ich hier meine Ansichten über die Thüre mit, in der Hoffnung, dass es mir gelinge, dieser kostbaren Perle in der allgemeinen Kunstgeschichte einen bestimmteren Platz anzuweisen.

Gegen die Thatsache, dass der alte Dom zwei Chöre, einen östlichen und einen westlichen, gehabt habe, wird wohl keine gegründete Einrede mehr möglich sein. Dann ist es aber auch nicht möglich, dass unsere Thüre in der Mitte der Ostseite den Eingang des Doms geschlossen habe.

Da wegen des Abschlusses durch die Chornischen nach Ost und West überhaupt kein einzelner Haupteingang bei allen Kirchen mit zwei Chören möglich ist, und alle diese Kirchen zwei Seiteneingänge hatten, sei es nun neben den Querschiffen oder neben den Thürmen, so wird auch unser Dom zwei Seitenthüren als Haupteingänge gehabt haben und muss sie seiner ganzen Anlage nach gehabt haben.

Da nun unbestritten ist, dass unsere noch erhaltene Bronzethüre dem durch Bischof Liutolf 995 begonnenen Bau angehört habe, wird dieses auch für jene Zeit so kostbare Kunstwerk an einem jener Haupteingänge angebracht gewesen sein, und es entsteht nur die Frage, ob die Thüre, welche am zweiten Eingang angebracht war, gänzlich verloren gegangen sei, da man nicht denken kann, dass nur eines der beiden Hauptportale mit einem so kostbaren Werke geziert, das andere aber mit einer Thüre von Holz geschlossen worden sei.

Es ist wohl unbestreitbar, dass die einzelnen Bildplatten der Thüre jetzt in einem sehr ungeordneten Zustande eingesetzt sind. Mit der strengen, ernsten Regelmässigkeit, die den ganzen ältesten Dombau charakterisirt, ist es aber nicht vereinbar, anzunehmen, dass gerade hier, an dem sinnigen Kunstwerk, wie man es vorzugsweise schätzt, keine festere Ordnung gewesen sein sollte. Es ist gewiss, dass ursprünglich die Bilderplatten in sinniger Ordnung zusammengestellt waren; als sie aber verstellt wurden, müssen auch schon viele Platten sehr verletzt gewesen oder ganz zu Grunde gegangen sein. Würde man aber auch annehmen wollen, dass schon anfänglich keine andere Ordnung bestanden habe, als die gegenwärtige, so bleibt doch unerklärlich, wie mehrere Bilderplatten zweimal an einer und derselben Thüre angewendet werden konnten; andere aber nur einmal. Man hat wohl angenommen, die verloren gegangenen Platten

---

5) Die Bronze-Thüre des Doms zu Augsburg, ihre Deutung und ihre Geschichte. Beilage zum 19. Jahresberichte des historischen Vereins von Schwaben und Neuburg für das Jahr 1853, mit drei lithographirten Abbildungen. Ferner haben über diese Thüre unter Anderen Kugler in seinen kleinen Schriften (I. 149, III. 755) und Ernst Förster in seinen „Denkmalen deutscher Kunst“ III. Bildnerei 7. geschrieben.

könnten durch neue, den erhaltenen nachgebildete ersetzt, und so die Wiederholung nöthig geworden sein. Die doppelt vorhandenen Bilder lassen aber durchaus keine solche Nachbildung erkennen; sie tragen alle das gleiche Gepräge ihres hohen Alters, auch in technischer Beziehung, und wenn, wie man annimmt, die Einsetzung neuer Platten erst am Ende des 16. Jahrhunderts stattgefunden hätte, müsste ja nothwendig die Patina des neuen Metalls von jener des alten verschieden sein, was nicht im Geringsten der Fall ist. Auch gehören zwei gleiche Platten zugleich zu den schlechtest erhaltenen und dabei muss man doch annehmen, dass man eine schlecht erhaltene, gestückelte, nicht zur Nachbildung ausgewählt hätte, und dass die neue bis jetzt nicht mehr gelitten haben könnte als die übrigen sehr gut erhaltenen alten. Auf alle Fragen und Zweifel gibt es eine viel einfachere, sehr nahe liegende Antwort, welche alle Widersprüche löst, nämlich diese: Es bildeten alle diese Platten ursprünglich zwei gleiche Thüren, eine für den nördlichen und eine für den südlichen Eingang, wie sie die Bauanlage forderte. Als sehr viele Platten schadhaft geworden oder ganz zu Grunde gegangen waren, setzte man die noch erhaltenen zu einer einzigen Thüre in der jetzt sichtbaren Unordnung zusammen und brachte diese Thüre nach dem Umbau des östlichen Chores, für welchen zwei viel grössere Seitenthore gebaut wurden, an einer andern Stelle des Doms an.

Es frägt sich nun: Wann wurde die Bronzethüre gefertigt und von wem? Der Domprobst von Allioli setzt die Arbeit in die Jahre 1042—1065, weil die Chroniken sagen, die Thüre sei zur Zeit der Bischöfe Heinrich II. und Embrikos gemacht worden. Kugler (Kunstgeschichte II, 72) gibt nur das Jahr 1065 an. Ich glaube, die Thüre sei älter, und zwar schon desshalb, weil die Hauptbauten des Doms, also auch die Haupteingänge viel früher vollendet, und die Thüren zu denselben gewiss zu gleicher Zeit eingesetzt wurden. Will man aber dieses für sich allein nicht anerkennen, so entscheiden auch andre Gründe. Die Eigenthümlichkeiten des Styls weisen auf eine frühere Zeit, als die Mitte des eilften Jahrhunderts. — Ich schliesse mich dem Urtheil Kuglers an, wenn er sagt: „Im künstlerischen Belang erscheinen die Reliefs allerdings noch roh, in der Bildung der Gestalten noch ohne rechtes Verhältniss; namentlich die Köpfe sind durchgängig gross. Doch sind diess die Fehler einer beginnenden Kunst. Motive traditionell byzantinischer Bildungsweise sind gering, und nur bei den Gestalten des Jehovah wahrzunehmen. Sonst zeigt meist Alles eine Art freier Behandlung, Arme und Füsse, besonders die letzteren, schon einen Anfang von natürlichem Formensinn. Auch hat die Gewandung hin und wieder leichte und freie Motive, und selbst die Körperbewegungen haben manches naiv Ansprechende. Es ist überaus merkwürdig, in diesem Werk, aus aller Rohheit und allem Ungeschick heraus, doch schon das lebendige Pulsiren eines natürlich reinen Kunsttriebes wahrzunehmen."

Kugler erkennt in unseren Bronzetafeln also ein Werk mit „Fehlern der beginnenden Kunst." Das Beginnen deutscher Kunst dürfen wir uns aber nicht in die Mitte des eilften Jahrhunderts denken. Um die Mitte des eilften Jahrhunderts hatte die süddeutsche Kunst, namentlich seit Kaiser Heinrich II. schon eine sehr bedeutende Entwicklung erreicht. Ich glaube, dass in der lebendigen Bewegtheit einzelner Gestalten, in der kundigen, freien und leichten Behandlung der Gewänder, und namentlich in der Darstellung unbedeckter Körpertheile eine Kenntniss der Antike ausgesprochen ist. Diese Kenntniss konnten die Arbeiter in Erz zu Augsburg um so mehr erlangen, in je früherer Zeit sie lebten, da sie überall noch Reste der römischen Kunst vorfanden und nicht die spätern Vorbilder kannten, welche sich in einer ganz andern Richtung mit jedem Jahrzehent des eilften Jahrhunderts mehr geltend machten und die antiken Typen ganz vergessen liessen. Das einzige, was an unsern Bildwerken nicht an die Antiken mahnt, sind die Missverhältnisse der Körpertheile, und der kindische Ausdruck der Köpfe. Diese Mängel lassen die Kunstübung als eine in Anfängen und Unvermögen befangene erkennen. Gerade solche Mängel waren es immer, die an den Werken einer beginnenden Kunst, welche die Antike nachahmen wollte, als Barbarismen bezeichnet wurden. Daher sind auch die genannten künstlerischen Vorzüge, welche unsere Bildwerke haben, in der Zeit in welcher sie geschaffen wurden, nur der Plastik eigen, weil man in der Malerei keine antiken Vorbilder hatte, sondern eher genöthigt war, sich an die starren, byzantinischen Typen zu halten.

Eine nähere Begründung wird die Zeitbestimmung noch erhalten, durch die Erörterung der Frage, wer die Bronzethüre gemacht habe. Der Domprobst von Allioli schreibt sie den „Hausgenossen" oder Münzern zu. Diese erscheinen zuerst in dem Stadtbuche von 1276, in welchem sie dem ganzen Zusammenhange nach gewiss eher für Gewerbetreibende als für Patrizier zu achten sind. Auch ausserdem könnten sie nur

als Metallarbeiter für die Verfertiger der Bronzethüre gelten. So weit war aber das bürgerliche Gewerbe in Deutschland zu jener Zeit noch nicht gebildet, dass es sich mit künstlerischer Uebung befasste; die Kunst erwachte wie die Wissenschaft für Deutschland nur in den Klöstern und namentlich in jenen der Benediktiner.

Wir haben schon gesehen, wie sich die Bischöfe Augsburgs mit den Mönchen von Sanct Gallen verbrüderten, um für Kunst und Wissenschaft in Augsburg eine Heimath zu bereiten; wie in der Domschule sich eine Pflanzstätte bildete, von welcher aus Tegernsee in Blüthe kam; wie Tegernsee, der stille Wohnsitz überaus thätiger Mönche, seine strebsamsten Kräfte wieder an Augsburg zurückgab. Sehen wir jetzt, wie die Kunst des Erzgusses dort gepflegt wurde, wo Abt Gozbert, der Zögling der Augsburger Domschule, sein Kloster zur ersten grossen Werkstätte der beginnenden Kunst umschuf [6]).

Mit dem Abte Gozbert und dem Bischofe Gebhard von Augsburg war der Bischof Gotschalk von Freising (992 — 1004) brüderlich verbündet. Beide Bischöfe waren grosse Förderer der Thätigkeit in Tegernsee. Gotschalk hatte einen Künstler, der des Erzgusses kundig war, und den er dem Abte Gozbert sandte. Damit beginnt unsere Kunde vom Erzguss in Deutschland. In Tegernsee kommt dieser Kunstzweig zuerst in Blüthe und weiteres Gedeihen. Schon Froumund, der unter Gozbert und noch unter dem Abte Beringer lebte, schreibt in seinen Briefen über den Erzguss. Auch für andere Klöster und Kirchen wurden dort Glocken gegossen, wie wir urkundlich wissen. Zu den Glocken, welche 1009 nach Ditmars von Merseburg eigner Erzählung im Augsburger Dome für den Kaiser Heinrich so bedeutungsvoll zusammenläuteten, als er den Ditmar zum Bischof von Merseburg erwählte, gehörten ohne Zweifel jene beiden, welche heute noch als kostbare Alterthümer im Dome hängen und die Domherren mit ihrem auffallenden, dumpf schmetternden Klang zum Chore rufen. Es ist höchst wahrscheinlich, dass auch diese Glocken-Arbeiten aus der Werkstätte in Tegernsee sind und um die Zeit der Vollendung des Doms gegossen wurden. Da wir aber in Deutschland aus so früher Zeit keine andern Erzarbeiten kennen und bestimmt wissen, dass die Bischöfe Liutolf und Gebhard mit Tegernsee in so inniger Verbindung standen, wo wollten wir die Verfertiger der Bronzethüre des Doms aufsuchen, als unter den Mönchen von Tegernsee? Wo sollte sie entstanden sein, als in Tegernsee oder in Augsburg, wohin gerade damals aus Tegernsee die Mönche von St. Ulrich mit dem Abte Reginbald übersiedelt waren? — Es ist gewiss auffallend, dass gleich im Anfange des eilften Jahrhunderts der Bischof Willigis zu Mainz die ehernen Hauptportale des Doms giessen liess, deren Meister Beringer war. Wenn wir in diesem auch nicht jenen Abt Beringer von Tegernsee (1004 — 1012) erkennen wollten, unter welchem noch Froumund lebte, der über den Erzguss schrieb, so ist es doch gewiss, dass der Name Beringer in Tegernsee einheimisch war. Beringer könnte wohl mit Froumund nach Mainz gekommen sein, da dieser ja auch in Cöln bei S. Pantaleon längere Zeit verweilte, und auf seiner Reise wohl selbst der Verbreiter dieser Kunst am Rheine werden konnte. Auch erinnern wir uns dabei nothwendig der Aehnlichkeiten, die wir an Baugliedern des Doms zu Augsburg mit jenen an dem Dome fanden, den Willigis zu Mainz erbaute. — Am bedeutsamsten von Allem aber ist, dass zu Hildesheim, wo wir die auffallendste Aehnlichkeit der Bauformen unseres Doms wiederfanden, auch dasjenige grosse Werk in Erz sich findet, das mit unserer Bronzethüre am meisten harmonirt, und dass gerade dahin auch der Abt Gotthard von Tegernsee kam und dem Bischofe Bernwart, welcher das Bronzethor an seinem Dome 1015 verfertigen liess, auf dem Bischofssitze zu Hildesheim folgte.

Mir ist es nicht möglich, an einem innigen Zusammenhang dieser Kunstthätigkeit zu zweifeln, und ich bin überzeugt, dass von Allem, was man über unsere Bronzethüre, ihr Alter und ihre Verfertiger zu erforschen vermag, als das Wahrscheinlichste erscheint, dass sie noch unter den Bischöfen Gebhard und Sigfried (996 bis 1006) von den Mönchen von Tegernsee, sei es in diesem Kloster selbst oder in Augsburg, verfertigt worden sei.

---

6) Ueber die Kunstthätigkeit Tegernsee's finden sich die Quellen bei Pez: *Anecdota*, und eine sehr reichhaltige Verarbeitung in Günthners: Geschichte der literarischen Anstalten in Bayern. München 1810.

Die ältesten Glasgemälde

im Dome zu Augsburg.

Ich komme nun auf den Gegenstand, welcher die Veranlassung zu diesen Untersuchungen gegeben hat.

Es sind in den 9 Fenstern der südlichen Mittelschiffwand noch 5 Glasgemälde aus der romanischen Kunstperiode erhalten. Von Ost nach West betrachtet, ist das erste Fenster jetzt zugemauert, das zweite, dritte und fünfte mit weissem Glas eingemacht. Im vierten Fenster ist der Prophet Jonas, im sechsten Daniel, im siebenten Osee, im achten David und im neunten Moses dargestellt [7]). Die Höhe der Gemälde ist etwas verschieden; die grösste Höhe ist 7′ 9″, die kleinste 7′ 5″; die Breite ist ziemlich gleich 1′ 9″. Erhalten sind die Gemälde in Betracht ihres überaus hohen Alters sehr gut. Nur wenige Glasstücke fehlen und sind durch weisses Glas ersetzt. Einzelne Stücke sind bei einer früheren Restauration in eine andere Lage gebracht, wie die Umschrift über dem Propheten **IONAS (AS·OI)** erkennen lässt, welches Gemälde überhaupt am meisten gelitten hat, da ausser den oberen Haarpartieen auch die Füsse, einzelne Theile des Gewandes, und in der Umschrift **IONAS. P. P.** das **N** und **P. P.** fehlen, dann der eigenthümliche, mit Laubornamenten bedeckte Hügel, auf welchen jene Figur gestellt ist. — Am wenigsten beschädigt sind die Bilder Daniel und Osee. Jenem fehlt ein sehr kleiner Theil des Gewandsaumes und ein Theil des linken Vorderfusses, diesem ein kleiner Theil des Spruchzettels und des linken Vorderfusses. Im Bilde David fehlt ein Theil des Backenbartes und des Spruchzettels, im Bilde Moses der Kinnbart, ein kleiner Theil des Gewandsaumes und der ganze Hügel, dann in der Ueberschrift **MOYSES** das **M.**

Als man in Deutschland begonnen hatte, grössere Kirchen von Stein zu bauen, erforderte die Einfachheit der Architektur bald den Schmuck, welchen andere Kunstzweige bieten mussten. Dazu diente sehr bald die Anwendung der Glasmalerei. Wie der Dom zu Augsburg das erste der grössern erhaltenen Bauwerke aus der romanischen Kunstperiode in Deutschland ist, so sind auch seine Glasgemälde meiner Ueberzeugung nach die ältesten in Europa.

Um diess zu begründen, erscheint es mir am zweckmässigsten, wenn ich den Ergebnissen meiner Nachforschungen einen Ueberblick der ältesten Geschichte der Glasmalerei genau so vorangehen lasse, wie ihn Forscher gegeben haben, die das hohe Alter unserer Glasgemälde nicht anerkennen. Was hierüber Kugler in seiner Kunstgeschichte und Unger in seiner Abhandlung über diesen Gegenstand in Ersch und Grubers Encyklopädie mitgetheilt haben, will ich also vollständig wiedergeben, da diese Arbeiten nicht nur einen Ueberblick gewähren, wie es dem gegenwärtigen Standpunkte der Forschungen auf diesem Felde

---

7) Es wird im Texte nicht besonders auf die am Schlusse beigegebenen 5 Abbildungen in Farbendruck hingewiesen, da die Vergleichung ohnediess keine Schwierigkeiten hat.

entspricht, sondern mir auch die Anhaltspunkte bieten, von welchen aus ich die Ansprüche unserer Glasgemälde am geeignetsten geltend machen kann.

Franz Kugler, der in seinem „Handbuch der Kunstgeschichte" auch das Entstehen und die Entwicklung der Glasmalerei schildert, führt gegen das Ende des zehnten Jahrhunderts als früheste Nachricht die Thatsache an, dass das Kloster Tegernsee in Bayern bereits Malereien von buntfarbigen Gläsern erhalten habe. (Band II. 22.) Von dem eilften Jahrhundert sagt er: „Für Uebung der Glasmalerei liegen verschiedene Andeutungen vor. Sie gelten besonders der deutschen Kunst. Erhalten ist nichts der Art." (Band II, 83.) Vom zwölften Jahrhundert sagt er in Betreff dieses Kunstzweiges in Frankreich: „Für die Ausstattung der Fenster durch Glasmalerei liegt mancherlei Zeugniss vor. Mit besonderer Bedeutung werden diejenigen Arbeiten dieser Gattung erwähnt, welche der Abt Suger von St. Denis (1121—1151) zum Schmuck seiner Kirche anfertigen liess, von denen er selbst aber, in seinem Bericht über seine Kunstunternehmungen, bemerkt, dass sie durch Meister „verschiedener Nationen" ausgeführt worden seien. Einige Stücke von diesen sind erhalten, auf einem die inschriftlich bezeichnete Figur Suger's, vor der Himmelskönigin knieend. Die Fassung der Compositionen ist wesentlich dekorativ, der Styl der Zeichnung roh schematisch, die Ausführung ein Mosaik von Glasstücken geringen Umfanges." (Band II, 179.) Ausser Frankreich erwähnt Kugler in diesem Jahrhundert von keinem Lande, das sich auf dem Felde der Glasmalerei thätig gezeigt hätte. Erst für das Ende des 12. und für das 13. Jahrhundert findet er in Deutschland das Erwachen dieses Kunstzweiges. „An Glasgemälden deutscher Kunst," sagt er, „ist eine, wenn auch geringe Zahl von Beispielen vorhanden, für die Gesammtanschauung der künstlerischen Ausstattung der Monumente des romanischen Styles, für die Entwicklung derselben in der Spätzeit des deutschromanischen Styles ebenfalls von charakteristischer Bedeutung. Der Dom von Augsburg hat in fünf Oberfenstern des Mittelschiffes grosse Heiligengestalten, die, über eine handwerkliche Wiedergabe conventioneller Formen nicht herauskommend, doch als ein früher Versuch, die von beschränkenden Bedingungen abhängige Technik für Darstellungen grösseren Maassstabes zu verwenden, beachtenswerth sind. — In Westphalen sind die Fragmente in den Fenstern der Chornische des Doms von Soest als ältere Arbeiten, die Malereien des mittleren Chorfensters der Kirche zu Leyden als ein schätzbares Werk der Blüthezeit des Styles zu nennen, dekorativ verbundene Medaillons mit kleinen figürlichen Darstellungen, deren Gesammtinhalt den Stammbaum Christi ausmacht. — Am Niederrhein fünf ansehnliche Fenster in St. Kunibert zu Cöln, der Zeit um die Mitte des 13. Jahrhunderts angehörig, kleine Scenen biblischen und legendarischen Inhalts, unterwärts einzelne grössere Heiligengestalten, Alles von bunten Arabesken und Rankenmustern reichlich umschlossen, farbenglänzendem Teppichwerk vergleichbar und hiemit die günstigste Wirkung sichernd, deren überhaupt eine Glasmalertechnik fähig war, welche sich wesentlich noch auf eine mosaicirende Behandlung hingewiesen sah. Zu bemerken ist, dass, während in den ornamentistischen Theilen dieser Fenster das romanische Element noch bestimmt vorherrscht, in der bewegten figürlichen Zeichnung sich schon Uebergänge in den gothischen Styl ankündigen. Noch mehr ist letzteres der Fall in zwei Chorfenstern der Kirche zu Heimersheim, die zugleich eine wiederum schlichtere Anordnung zeigen." (Bd. II, 289.) Von diesen Gemälden zu Heimersheim sagt Kugler in seinen „kleinen Schriften" (Bd. II, 323): „In den beiden Mittelfenstern des Chores alte Glasmalerei, frühgermanisch, noch mit byzantinischen Reminiscenzen; links Heilige, rechts biblische Vorgänge. In der strengen miniaturartigen Behandlung colorirter Umrisse. Leuchtende Farben." Von den Gemälden im Dome zu Augsburg sagt Kugler näher bezeichnend in seinen „kleinen Schriften" (Bd. III, 758): „Eigenthümliches Interesse für die Momente kunstgeschichtlicher Entwicklung gewähren die im Dome vorhandenen Glasmalereien. Die in den Oberfenstern des Mittelschiffes erhaltenen gehören zu den ältesten, welche Deutschland besitzt. Es sind ihrer fünf, in den Fenstern der Südseite, — einzelne Heiligengestalten, in einem schweren, starren, handwerklich byzantinischen Style und ohne eigentliches Kunstverdienst, aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts, etwa der Darstellungsweise im *Hortus deliciarum* der Herrad von Landsberg entsprechend." —

Neben Kugler fasst am ausführlichsten F. W. Unger in seinem Aufsatze zu Ersch und Grubers Encyklopädie (Bd. 69.) die geschichtlichen Anfänge der Glasmalerei zusammen. Es wird zur Würdigung unserer Gemälde auch die genaue Anführung der hier mitgetheilten Nachrichten sehr förderlich sein.

„Man hat," sagt F. W. Unger, „über den Ursprung der Glasmalerei gestritten. Wir finden nämlich zwei sehr frühe Berichte, von denen der eine von den Teutschen, der andere von den Franzosen benützt wird, um die Behauptung der Priorität zu begründen. In Teutschland ist es das Kloster Tegernsee, welches das früheste Beispiel von gemalten Fenstern aufzuweisen hat. Abt Gozbert erlässt im Jahre 999 oder 1000 an einen Grafen Arnold ein in überschwänglichen Ausdrücken abgefasstes Danksagungsschreiben für gemalte Fenster, die von Zöglingen des Klosters, welche der Graf eigens zu diesem Zwecke hatte unterrichten lassen, verfertigt waren, um die alten Vorhänge, mit welchen die Fenster bis dahin verhängt gewesen waren, zu ersetzen. Der Abt kann diese Arbeit, dergleichen er nie gesehen, nicht genug bewundern. Er erkennt aber alsbald, dass die Ausübung dieser Kunst seinem Kloster nicht nur ehrenvoll, sondern auch einträglich werden könne. Daher bittet er den Grafen ausdrücklich, jene Zöglinge noch einmal prüfen und, wenn sie sich noch nicht vollkommen fest in der neuen Kunst erweisen sollten, ihren Unterricht noch fortsetzen zu lassen. Bald darauf sehen wir die Glashütten des Klosters so beschäftigt, dass Gozbert und seine Nachfolger mehrfach den auswärtigen Bestellungen nicht genügen können. Man sieht indessen aus dem Allem nicht, dass diese Fenster mehr als Muster aus musivisch zusammengesetzten farbigen Gläsern, gleich jenen der römischen Kirchen aus dem 9. Jahrhundert, von welchen Anastasius spricht, enthalten haben; denn der Ausdruck *pictura,* dessen sich der Abt bedient, beweist weder, dass sie figürliche Darstellungen enthalten haben, noch dass eine wahre Malerei mit Schmelzfarben bei ihnen angewandt worden sei. — Die Nachricht, auf welche sich die Franzosen berufen, steht in der Chronik der Kirche St. Benigni zu Dijon, welche mit dem Jahre 1052 schliesst. Die einzige Handschrift, der freilich einige Blätter am Ende fehlen, ist jedenfalls noch im 11. Jahrhundert geschrieben. Hier wird erzählt, dass die Kirche ein uraltes Fenster, *vitrea antiquitus facta,* mit Darstellungen aus dem Leben der heiligen Paschasia besass. Dem Zusammenhange nach kann man diess kaum anders verstehen, als dass dieses Glasgemälde schon vor der Restauration, welche Abt Wilhelm im Jahre 1002 vornahm, vorhanden gewesen und in den Neubau herüber genommen worden sei. Will man das aber auch nicht als ganz unzweifelhaft ansehen, so muss man doch zugeben, dass hier die älteste Nachricht von einer Glasmalerei mit figürlichen Bildern vorliegt, welche jedenfalls vor der Mitte des 11. Jahrhunderts angefertigt worden ist. (Anderer Meinung ist jedoch Schnaase, Geschichte der bildenden Künste 5, 697.) Sonstige Nachrichten über Glasmalereien begegnen uns im 11. Jahrhundert äusserst spärlich. In Teutschland treffen wir ausser dem Werinher von Tegernsee nur noch im Leben des Bischofs Godehard von Hildesheim (1022—1039) eine Stelle, in welcher Glaser und Maler in solcher Verbindung erwähnt werden, dass man daraus allenfalls auf den Betrieb der Glasmalerei an diesem Bischofssitze schliessen kann. Es ist da von einem Arbeiter Namens Liudiger die Rede, der durch einen Unfall arbeitsunfähig wurde. Er verkehrte, heisst es, zu Zeiten mit den Malern und denen, welche Fenster aus Glas zusammensetzten, und machte sich auch bei ihnen nützlich. Denkmäler dieser Kunst fehlen aber vor dem 12. Jahrhundert gänzlich. — Bei so spärlichen Nachrichten kann in dem zufälligen Umstande, dass entweder hier oder dort eine frühere Nachricht auftaucht, kein genügender Grund gefunden werden, dem einen oder andern Lande die Ehre der Erfindung zuzugestehen. Der ganze Prioritätsstreit ist aber auch um so müssiger, als sich nicht einmal feststellen lässt, worin eigentlich die Erfindung bestanden habe, da fast jeder Theil der Glasmalertechnik in einer andern Zeit erfunden worden ist. Wenn schon im 9. Jahrhundert farbige Gläser mosaikartig zusammengesetzt wurden, wenn dagegen die Anwendung der bunten Schmelzfarben erst in einen viel spätern Zeitabschnitt fällt, so bleiben für die Zeit, mit welcher wir uns hier beschäftigen, nur die Fragen übrig: von wem und wo ist das Glas zuerst in Bleiruthen anstatt in Holzrahmen gefasst, von wem und wo ist die damals ausschliesslich angewandte schwarze Schmelzfarbe erfunden und von wem und wo sind zuerst neben den mosaikartigen Mustern und Arabesken auch menschliche Figuren in Glas ausgeführt? Auf alle diese Fragen haben wir keine Antwort. — Dagegen lässt sich nicht verkennen, dass die Ausbildung der Glasmalerei in engster Verbindung mit der Entwicklung des gothischen Baustyles stand, welche vom nördlichen Frankreich ausging, und dass seit dem 12. Jahrhundert die Ausübung dieser Kunst in Frankreich rasch eine Ausdehnung erhielt, mit welcher der teutsche Betrieb in so früher Zeit nicht verglichen werden kann. Theophilus sagt ausdrücklich, dass die Franzosen die geschicktesten Künstler in diesem Fache seien. Dass irgend welche byzantinische Vorgänge dabei im Spiele gewesen wären, lässt

*) Vergl. auch: „Die Glasmalerei eine bayerische Erfindung." Von Moriz Carriere nach [illegible] Schrift über die deutsche Glasmalerei. (Abendbl. zur Neuen Münchn. Ztg. vom 2. Jan. 1856.)

sich nicht behaupten, und ist im höchsten Grade unwahrscheinlich, da von Fenstermalerei in Griechenland nichts bekannt ist. Es kommen zwar einige äusserst seltene Beispiele von Fenstern in Frankreich vor, welche im byzantinischen Style gemalt sind. Allein diess beweist für den Ursprung der Technik nichts. Sie werden eben nach byzantinischen Miniaturen mittelbar oder unmittelbar copirt sein. In England sollen sich an Fenstern der Kathedrale zu Wells und anderwärts schwarze Madonnen finden, die man wohl bis ins 11. Jahrhundert zurück hat datiren wollen. Allein diess können ganz späte Copien byzantinischer Bilder sein, wie man sie auch in Teutschland selbst noch im 16. Jahrhundert gemacht hat. — Die ältesten bekannten Fenster des 12. Jahrhunderts waren die, welche Graf Foulques V. von Anjou und seine Gemahlin für die von ihnen 1121 erbaute Abtei Loraux *(Oratorium)* bei Vernantes malen liess. Sie enthielten die Bildnisse der Stifter zu den Füssen der heiligen Jungfrau. Sie sind erst in diesem Jahrhundert zu Grunde gegangen, während von dem reichen Fensterschmucke, den Suzerius in die von ihm neu erbaute und 1142 eingeweihte Abtei Saint-Denis stiftete, einiges noch vollständig, anderes restaurirt und von dem übrigen wenigstens Beschreibungen erhalten sind. Ungefähr aus derselben Zeit sind die älteren Fenster der Kathedrale St. Maurice in Angers und einige andere. Der Hauptsitz der Glasmalerei war die Normandie und die Umgegend von Paris. Hier erhielt dieselbe im 13. Jahrhundert einen ganz ausserordentlichen Aufschwung. Die Zahl der noch erhaltenen Ueberreste aus dieser Zeit ist wahrhaft staunenswerth. Schon aus den ersten Jahrzehenden dieses Jahrhunderts kann man etwa 20 Beispiele aufführen, und aus späterer Zeit finden wir eine unglaubliche Entfaltung von Pracht und Reichthum. Die Kathedrale von Bourges hat nicht weniger als 183 gemalte Fenster. — Von Frankreich drang die Glasmalerei zunächst nach England. Königin Eleonore schenkte der ihr verwandten Gräfin Agnes von Dreux (vermählt 1153) ein Fenster mit deren und ihres Gemahls Bildnissen für die Abtei zu Braines bei Soissons. Sie mögen noch in Frankreich verfertigt sein. Doch muss man im Ganzen der Ansicht Dugdalus beistimmen, nach welcher die Glasmalerei zur Zeit des Johann ohne Land nach England kam. Die ältesten Glasmalereien der Kathedrale von Kanterbury, welche sich in den Seitenschiffen des Chores befinden, sind wahrscheinlich bald nach der Vollendung dieses Chores um 1180 entstanden. Von ganz sicherem Datum ist indessen erst der von Walpoln publicirte Contract über drei Fenster in der Johanneskirche im Tower vom Jahre 1236, auf denen eine kleine Maria mit dem Kinde, eine heilige Dreifaltigkeit und der Apostel Johannes dargestellt werden sollten. — Am Oberrheine können einige Fenster des Strassburger Münsters ihrem Style nach mit Wahrscheinlichkeit in das 12. Jahrhundert gesetzt werden. — In Teutschland scheint sich ausser einem F e n s t e r i m C h o r e d e s A u g s b u r g e r D o m s N i c h t s a u s d e m 12. J a h r h u n d e r t e r h a l t e n z u h a b e n; denn dass Fiorillo hinsichtlich der Fenster des Doms zu Goslar im Irrthume war, ist längst anerkannt. Häufiger werden die Denkmäler und Berichte von teutscher Glasmalerei erst seit der Mitte des 13. Jahrhunderts. Zu den frühesten gehören die Chorfenster der im Jahre 1248 eingeweihten Cunibertskirche in Cöln, und später kommen einige andere hinzu, von denen noch weiter unten die Rede sein wird. Nach vorhandenen Nachrichten erhielt der Dom zu Prag 1276 von Bischof Johann zwei grosse Fenster mit Geschichten des alten und neuen Testaments. Zu Klosterneuburg arbeitete ein Eberhard aus Bayern um 1290 für Herzog Albrecht von Oesterreich. Neben diesem wird um 1280 auch ein Meister Walther genannt. Zu Kremsmünster schreibt man die Apostelscheiben einem Laienbruder dieses Stiftes, Namens Herwick, 1273—1315 (oder 1327) zu. In Cöln am Rhein wird 1296 ein Goswin als Glasmaler erwähnt. Doch wurden die Chorfenster dieses Doms, welche älter sind als die des nördlichen Seitenschiffes, erst 1322 angefertigt."

Fassen wir das Ergebniss dieser Forschungen zusammen, so finden wir, dass Franz Kugler die ersten Nachrichten über Malereien von buntfarbigen Gläsern am Ende des 10. Jahrhunderts in der Geschichte des bayrischen Klosters Tegernsee fand, und von solchen Gemälden des 10. und auch des 11. Jahrhunderts nichts mehr zu finden wusste; dass aus dem 12. einige Reste sich in Frankreich erhalten haben, die 5 Glasgemälde im Dome zu Augsburg, als die ältesten in Deutschland, dem 13. Jahrhundert angehören und der Darstellungsweise im *Hortus deliciarum* der Herrad von Landsberg entsprechen. Nach F. W. Ungers Forschung ist die Nachricht von Tegernsee für die Geschichte der Malerei in so fern bedeutungslos, als sie nicht beweist, dass von einer „Malerei mit figürlichen Bildern" die Rede sei. Die erste Nachricht von solchen Malereien aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts gehöre Frankreich an; in diesem Lande seien die ältesten Gemälde dieser Art gefertigt worden und dort auch befänden sich die ältesten, welche

überhaupt noch erhalten seien; diese gehörten aber erst dem 12. Jahrhundert an. „Ein Fenster im Chore des Augsburger Doms" setzt er übrigens auch in das 12. Jahrhundert. Hierüber kann jedoch F. W. Unger nicht nach eigener Anschauung geurtheilt haben, da sich im Chore des Doms gar kein solches Glasgemälde befindet, sondern fünf andere vom höchsten Alter im Mittelschiffe stehen. Mit Recht sagt aber F. W. Unger, dass die ganze Frage wegen Priorität der Erfindung nichts bedeute, weil in den Hauptfragen bis jetzt keine Antwort gegeben sei, nämlich in den Fragen: „Von wem und wo ist das Glas zuerst in Bleiruthen gefasst, von wem und wo ist die damals ausschliesslich angewandte schwarze Schmelzfarbe erfunden und von wem und wo sind zuerst neben den mosaikartigen Mustern und Arabesken auch menschliche Figuren in Glas ausgeführt?" Auf diese Fragen ist also bis jetzt nirgends eine Antwort erfolgt. Ich will es versuchen, sie zu geben. — Vorläufig sei bemerkt: Bei den Glasgemälden des Augsburger Doms ist das Glas in Bleiruthen gefasst, an ihnen ist die schwarze Schmelzfarbe angewandt, auf ihnen sind menschliche Gestalten, und zwar historische Persönlichkeiten in Glas dargestellt. —

Es wird nun nöthig sein, die Zeit der Verfertigung und dann die Werkstätte zu erforschen. Wenn ich also beweisen könnte, dass diese Glasgemälde im Dome zu Augsburg, welche in Bleiruthen gefasst, und mit schwarzer Schmelzfarbe gemalt sind, dem 12. Jahrhundert angehören, oder einem frühern, so wäre für sie die Priorität der Erfindung, oder vielmehr des Vorkommens solcher Werke entschieden. Wir müssen also die Frage, in welcher Zeit diese Gemälde entstanden sind, voranstellen.

Ich nehme als erwiesen an, dass das Mittelschiff der Domkirche, in welchem die Fenster mit diesen Gemälden stehen, dem Bau angehören, welchen Bischof Liutolf 995 begonnen hat. Ich nehme auch als erwiesen an, dass dieser Bautheil in nicht sehr vielen Jahren so weit geführt wurde, als er überhaupt geführt werden musste und also schon am Ende des 10. oder Anfang des 11. Jahrhunderts unter Dach war. Ist dieses geschehen, so wird man auch bald für den Schluss der Fenster und Thore gesorgt haben. Es müssen also schon damals entweder Teppiche, oder Glasscheiben in die Fensteröffnungen eingesetzt worden sein. Wie uns von Tegernsee bekannt ist, wurden dort am Ende des 10. und Anfange des 11. Jahrhunderts, unter den Aebten Gozbert, Gotthard und Beringer 982 bis 1017 nicht nur für Tegernsee sondern auch für andre Kirchen in der Glashütte Gläser und Glasgemälde gefertigt und dieses Geschäft schwunghaft betrieben. Wir werden also wohl auch annehmen dürfen, dass man den Dom in Augsburg nicht lange ohne Fensterschluss gelassen habe und dass dieser Verschluss mit den von nun an den Vorzug gewinnenden Gläsern oder Glasmalereien bewerkstelligt worden sei. Der lebhafte Verkehr, in welchem damals Tegernsee mit dem Augsburger Clerus stand, lässt diese Annahme gewiss als sehr begründet erscheinen. Andre Merkmale, welche in unsern Glasmalereien selbst liegen, weisen aber noch viel bestimmter darauf hin, dass sie in dieser frühen Zeit entstanden sind. Wenn wir sie mit andern Leistungen vergleichen, fällt uns die eigenthümliche Starrheit und Unbeholfenheit auf, in welcher die menschliche Gestalt hier gebildet ist. Wir müssen zwar Vieles von dem Unbehilflichen, das in diesen Gestalten liegt, der ungefügen Art des Materials und der noch in der Kindheit stehenden Entwicklung dieses Kunstzweiges zuschreiben; allein so ganz von diesen Hindernissen bedingt könnten wir eine solche Beschränktheit uns nicht denken, wenn ihr eine grössere Freiheit im künstlerischen Vermögen überhaupt entgegen gewirkt hätte. Es muss dieses Vermögen in Betreff der Malerei noch ein sehr befangenes gewesen sein, weil es so unbehilfliche Gebilde schuf, wie sie unsere Glasgemälde zeigen, sonst hätte die Ungefügheit des Materials und die Ungeübtheit in der neuen Technik nicht hindern können, dass die zeichnende Hand wenigstens in den grössern Linien und Umrissen der Gestalten mehr Leben und Ausdruck zu gewinnen vermocht hätte. Die Zeit des Verständnisses für lebensvolle Linien war in der Zeit, in welcher diese Gestalten gebildet wurden, für die zeichnenden Künste noch nicht gekommen. Die Malerei in Deutschland hatte um diese Zeit keine Vorbilder des klassischen Alterthums vor sich, wie die Plastik und Architektur dieselben immer hatte. Die Vorbilder, welche der Malerei zu Gebot standen, kamen von Byzanz. Nicht Glasgemälde konnten von dort als Vorbilder kommen, weil Byzanz diesen Kunstzweig noch nicht kannte; aber Miniatur- und Emailmalereien wurden von dorther gebracht und nach ihrer reizlosen herkömmlichen Starrheit richtete sich die deutsche Malerei, als sie anfing sich zu entwickeln, und dieser Anfang fällt gerade in die Zeit, in welcher die ältesten Dombauten vollendet wurden. Dieses Anschliessen an byzantinische Vorbilder dauerte aber in Deutschland nicht lange; denn mit dem Erwachen des lebendigeren Kunstbetriebs unter den Kaisern Otto III. und Heinrich II. (983 — 1024),

verschwand allmälig jener starre stereotype Charakter der Malerei und der Sinn für lebendige, schöne, gemüthvolle Linien erwachte.

Es wird hier nöthig sein, unsere Glasgemälde mit den frühesten deutschen Miniaturbildern näher zu vergleichen. Zuvor muss ich aber noch bemerken, dass die Glasmalerei sich nur in Einzelheiten an diese Miniaturen als Vorbilder halten konnte, nicht im Ganzen. Die Form der Fenster, die geringe Breite derselben im Verhältniss zur Höhe, gönnte der Glasmalerei nicht einmal die Freiheit, welche in den Miniaturen lag; sie musste sich noch weiter beschränken. Ihr war es namentlich in ihren ersten Anfängen geboten, rein statuarische, geschlossene Gestalten zu wählen, und hiefür fand sie scheinbar den geeignetsten Typus in den byzantinischen Münzen des 10. Jahrhunderts. Die byzantinischen Kaiser und Kaiserinnen haben auf solchen Münzen ganz und gar die Hauptformen der Gestalten und ihrer Gewänder, wie unsere Glasgemälde sie zeigen. Weil aber diese Vorbilder die Einzelheiten der Bekleidung und Zierden kaum erkennen liessen, hielten sich die Glasmaler hierin mehr an die Miniaturen, an die gemusterten Stoffe byzantinischer Gewänder und zum Theil auch an die Erinnerungen alteinheimischer Ornamentik.

Die deutschen Miniaturen jener Zeit geben uns besonders feste Anhaltspunkte in der eigenthümlichen Behandlung der Linien zur Zeichnung gewisser Körpertheile, wie der Ohren, oder zur Andeutung solcher Theile unter den Gewändern, wie der Kniee, deren Form durch das Gewand kenntlich werden sollte. Gerade diese Einzelnheiten sind in ihrer auffallenden Eigenthümlichkeit für eine sehr engbegränzte Zeit charakteristisch. Diese Zeit liegt zwischen 980 und 1025. So erscheint an den Evangelistenbildern in dem Evangeliarium des Bischofes Egbert zu Trier und in einem Evangeliarium der Staatsbibliothek zu München, welche beide Handschriften den Endpunkten jenes Zeitraums angehören, die Bildung des Gewandes an den Knieen, Ellenbogen u. dgl. wie gerollt. Ebenso, nur noch viel auffallender, ist diess an unsern Glasgemälden der Fall. Hier ist die gerollte Gewandlinie theils völlig schneckenförmig, theils geht sie in Linien aus, welche den Laubornamenten der romanischen Plastik jener Zeit eigen sind. Ganz ähnliche Linien in Gewandfalten finden sich in der Miniatur einer Handschrift zu Hannover, das Leben des Bischofes Bernwart von Hildesheim enthaltend, welche in den Anfang des 11. Jahrhunderts gehört. (Pertz VI, 755.) Viel bezeichnender aber als alle Gewandlinien und andere äussere Motive ist die auffallende Art der Formbildung des innern Ohres auf unsern Glasgemälden. Diese stereotype Linie findet sich nur wieder auf den Miniaturen jener Zeit und auch gerade wieder in jenen beiden Evangeliarien von Trier und München. (Kuglers Handbuch II, 29 u. 86.)

Hier begegne ich nun der Ansicht Kuglers, welche behauptet, dass die Glasgemälde unseres Doms „etwa der Darstellungsweise im *Hortus deliciarum* der Herrad von Landsberg entsprechen.“ Dieser Uebereinstimmung gemäss schreibt Kugler unsere Glasgemälde dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts zu und macht sie also gleich um 200 Jahre jünger, als ich sie zu schätzen gedrungen bin. Wohl konnte Kugler die Gemälde in den hohen Mittelschiffwänden des Doms nicht sehr genau erkennen; aber man sollte glauben, dass sich doch auch noch auf die Weite, von welcher man sonst die Bilder beurtheilen musste, unterscheiden liess, dass ihre Darstellungsweise jener der Bilder im *Hortus deliciarum* auf keine Weise verwandt sei. Hierüber sich in nähere Erörterungen einzulassen, scheint gewiss für Alle, welche jetzt die treuen Abbildungen vor Augen haben, nicht mehr nothwendig.

In ungleich näherer Verwandtschaft zu unseren Glasgemälden stehen gewiss die Teppichfiguren im Dome zu Halberstadt, welche Kugler in seinen „kleinen Schriften“ (I, 132) beschreibt. Wenigstens kommt sowohl die beschreibende Schilderung als die Abbildung mit unsern Gemälden ganz überein, und diese Teppiche setzt doch Kugler noch in das 12. Jahrhundert. — Halten wir nur unsere Prophetenbilder mit seinen Worten zusammen, welche sagen: „Es ist diesen Figuren, die mit ihren weit offenen Augen gespensterhaft auf den Beschauer niederblicken, bei aller Rohheit in der Ausführung doch eine gewisse strenge Würde nicht abzusprechen. In der eigenthümlich stylisirten Gewandung, im Styl der Architekturen, der Bäume, der Geräthe, erkennen wir ganz denselben Charakter, welcher in den Miniaturen vom Ende des zwölften Jahrhunderts gefunden wird.“ — Die Charakteristik der Figuren ist so passend für jene in unsern Glasgemälden, dass man sie nicht treffender zu finden wüsste; nur was die Uebereinstimmung mit den Miniaturen des 12. Jahrhunderts betrifft, geht wenigstens aus der beigegebenen Abbildung des Erlösers nicht hervor. Diese Abbildung stimmt ebenso genau zu unsern Glasgemälden wie zu der beschreibenden Schilderung Kuglers, welche ich eben anführte; aber doch gewiss unendlich weniger zu irgend einer

Miniatur des 12. Jahrhunderts. Wo wäre überhaupt noch zu dieser Zeit eine so starre Strenge, wie sie in unsern Glasgemälden und dem Bild des Erlösers zu Halberstadt vor uns treten, aufzufinden! Man wende nur das Blatt um, auf welchem Kugler in seiner Kunstgeschichte (Bd. II, S. 181 u. 182) die Abbildung dieses Erlösers gibt und vergleiche auf der andern Seite die „Figur eines Heiligen, aus den Wandmalereien der Kirche zu Schwarz-Rheindorf." Hier ist nichts Anderes zu erkennen, als weiche Linien und freie Bewegung. Wohl geht die Malerei des zwölften Jahrhunderts namentlich in den Miniaturen in zwei verschiedenen Richtungen auseinander und folgt einestheils der ältesten Unfreiheit, anderntheils dem Extrem einer neuen, missverstandnen Freiheit; aber zum Extrem der ältesten Unfreiheit geht sie doch gewiss nirgends so weit zurück, wie sie in dem Erlöser von Halberstadt und in unsern Glasgemälden erscheint. — Als Merkmal des 12. Jahrhunderts an den Halberstädter Teppichen gibt Kugler auch die Form der Buchstaben an in den mit Uncialen geschriebenen Beischriften; sie enthielten nämlich „neben den früheren römischen Formen, schon einzelne jener sogenannten gothischen und einzelne Abkürzungen, welche im dreizehnten Jahrhundert gebräuchlicher werden." Ja auf diese Schrift scheint Kugler seine Zeitangabe vorzüglich zu stützen. Auch unsere Glasgemälde haben in den Inschriften eine solche Verschiedenheit der Schriftzüge, aber nur in den Buchstaben Y und E, das letztere jedoch in beiden Arten, was gerade auf den Uebergang hinweist. Ich glaube übrigens, dass man dieser Schriftform kein grosses Gewicht beilegen darf; denn Buchstaben, welche wie dieses E und Y in unsern Glasgemälden von Kugler hier „gothische" genannt werden, kommen schon im 9. Jahrhundert vor und erinnern allerdings an das Gothische aber in einem andern Sinne, als im stylistischen. Gegen das höhere Alter der Halberstädter Teppiche oder unserer Glasgemälde beweisen sie also nicht das Geringste. Nach der bezeichneten Abbildung Kuglers möchte man die Halberstädter Teppiche für viel älter halten und annehmen, dass sie als ein bewegliches Gut bei dem Brande des Doms im Jahre 1060 gerettet werden konnten und schon dem ältern Dome angehörten, bei dessen Einweihung im Jahre 992 der Erbauer des Augsburger Doms, Bischof Lintolf, eine hervorragende Stelle bekleidete, welcher Umstand es dann als kein allzu schwieriges Räthsel erscheinen liesse, dass einige der Halberstädter Teppiche (alle gehören sie nicht der gleichen Zeit an) den Augsburger Glasgemälden so ähnlich sind. —

Wenn wir wie das Einzelne so das ganze Gepräge, das alle Miniaturen vom zehnten bis zwölften Jahrhundert an sich tragen, mit den Eigenthümlichkeiten unserer Glasgemälde vergleichen, so werden wir immer in den ältesten Miniaturen die grösste Verwandtschaft zu finden gezwungen sein und uns gestehen müssen, dass Alles, was aus der Zeit Heinrichs II. an Miniaturen erhalten ist, eher einen jüngern Charakter trägt, unsere Malereien also wenigstens dieser Zeit angehören. (1002—1024.)

Auf ein so hohes Alter führt uns auch das Kostüm der dargestellten Personen. Jonas, Daniel, Osee und Moses tragen den durch das ganze Mittelalter vorkommenden, später aber viel spitziger gebildeten Judenhut. So in den „Aeltesten Glasgemälden des Chorherrenstiftes Klosterneuburg, beschrieben von Alb. Camesina." (Jahrb. d. kais. königl. Centralcommission zur Erforschung d. Baudenkmale, Wien 1857.) Hier ist die Spitze des Hutes thurmartig aufgesetzt, nach Art der chinesischen Hüte, während unsere Malereien über der breiten nach dem Rande sanft abgebogenen Krempe eine Kuppe in der Form einer sanft zugespitzten Halbkugel tragen. Der Hut des Propheten Jonas ist blau, der Daniels grün, der Osees roth und der ~~Daniels~~ blau mit quadratisch gestellten Linien eigenthümlich verziert, die braungraue Farbe der Krempe aber ist wahrscheinlich eine spätere Restauration. Die rothe Farbe scheint bei Osee die höhere priesterliche Würde anzudeuten, wie seine ganze Kleidung auf eine solche hinweist. Vom Hute abwärts scheint bei Jonas ein violetter, bei Osee ein blauer, langer Gewandstreifen über den Rücken herabzugehen, da dieser aber bei Moses auch über dem Hute erscheint und mit der Rundbogenform des Fensters parallel läuft, ist das Ganze mehr als ein farbiger Hintergrund zu betrachten und nicht als ein Gewandstück. Ausserhalb des Gemälderahmens ging auch noch ein breiter Rand um dasselbe und füllte die ganze Breite des Fensters, er ist jetzt weiss, war aber früher wahrscheinlich von einer Farbe, die jenem innern Hintergrund entsprach. — David trägt die goldne königliche Krone mit rothen und blauen Edelsteinen besetzt. Sie zeigt nicht die spätern Lilien über dem Reife wie die Kronen Heinrichs II. in Hefners Trachtenbuch (I. 1 u. 2), sondern drei Spitzen, welche mehr den Verzierungen der Krone des Kaisers entsprechen, der im Evangeliarium Heinrichs II. nach einem Bilde aus der Zeit der Karolinger dargestellt ist (Hefner I, 7), oder jener der Krone Karls des Kahlen († 877. Hefner I, 37). Mit dieser

Krone harmonirt auch die unsere in der Stellung der Edelsteine und Perlen. Also greift unsere Darstellung hierin eher über die Zeit Heinrichs II. zurück, als dass sie an eine spätere erinnert. Der goldene Scepter geht in eine Blume aus, wie jener der merovingischen und karolingischen Herrscher. (Hefner Text I, S. 12). Das Gewand Davids ist eine lange, grüne, gegürtete Tunika mit engen Aermeln und breiten, von Edelsteinen und Perlen reich gezierten Goldsäumen (Aurifrisia). Die Stellung der Edelsteine und Perlen ist wieder ganz jener auf den Säumen der Tuniken Karls des Kahlen und des Bildes im Evangeliarium Heinrichs II. gleich. (Hefner I, 7 u. 37). Ueber der Tunika liegt der rothe, violett gefütterte Mantel *(pallium regale)*. Der Saum ist weiss und mit grünen und blauen Edelsteinen besetzt. Am Schlusse des Halses ist er wie die Spitzen der Krone mit eigenthümlichen, strahlenförmig auslaufenden Kreisen verziert, welche glänzende Edelsteine anzudeuten scheinen. Auf der rechten Schulter ist der Mantel mit einer runden Agraffe *(Fibula)* geschlossen, welche in ihrer Zeichnung ganz den goldnen Agraffen entspricht, welche in den Gräbern zu Nordendorf gefunden wurden. Diese Art, den Mantel der Könige auf der rechten Schulter zu schliessen, ist sehr bezeichnend für unsere Gemälde, da sie nur bis zum eilften Jahrhundert vorkommt. Später ist das *Pallium regale* mitten auf der Brust geschlossen und vom 12. Jahrhundert an nur mit Schnüren gebunden. — Wie König David sind Daniel und Moses mit Tunika und Mantel bekleidet; nur ist die Tunika Daniels von violetter Farbe, unten grün mit rothen und weissen Steinen, um die Hand blau mit weissen Steinen besäumt. Die Tunika Daniels ist gleichfalls von violetter Farbe und hat nur unten einen blauen mit rothen Steinen besetzten Saum. Der Mantel Daniels ist gelb, und grün gefüttert. Der Saum ist mit grünen und rothen Vierecken geziert, zwischen welchen je ein schwarzer Streifen liegt mit weissem Ornament (Perlen?). Der Mantel Moses ist grün, und blau gefüttert; der Saum schwarz und mit Gelb perlenartig verziert. Die Gewänder des Jonas und Osees, besonders des letztern sind mehr priesterliche. Jonas trägt eine grüne, blaubesäumte Tunika und der gelbe, rothbesäumte Mantel ist mit einer Agraffe mitten auf der Brust geschlossen; aber so, dass wie bei David, Daniel und Moses der rechte Arm frei ist. Die Tunika Osees ist ein weisser, schwarz gemusterter Stoff, an den Händen einfach blau, unten reich mit grünen und violetten, schwarz ornamentirten Vierecken, zwischen denen je blaue Streifen liegen, gesäumt, und der breite Saum selbst ist wie mit Perlenschnüren gelb auf schwarzem Grunde eingefasst. Der Mantel Osees ist grün mit rothem Saume. Die Agraffe schliesst ihn mitten auf der Brust und er deckt beide Arme bis an die Hand. In der Verschiedenheit, welche diese beiden Gestalten Jonas und Osee in der Kleidung gegenüber David, Daniel und Moses auszeichnen, in dem Schliessen des Mantels auf der Brust *(toga praetexta)*, in der weissen Tunika *(alba)* Osees erkenne ich die Absicht, das Kleid der ältesten Priester darzustellen, wie es im 8. und 9. Jahrhundert, auf ältere Tradition gegründet, in stätigen Gebrauch kam. Die Beine sind mit einer Art blauer und rother Strümpfe bedeckt, die des Moses mit grünem, schwarz ornamentirten Zeuge, welches an das gewürfelte Zeug erinnert, das im 10. Jahrhundert an die Stelle der früher kreuzweise geschnürten Strümpfe trat. Die ausgeschnittnen, theils reich verzierten und mit Perlen besetzten Schuhe erinnern an die Sitte, welche für das zehnte Jahrhundert charakteristisch ist. Das Muster der Strümpfe bei Moses ist ganz dasselbe, wie wir es an Kaiser Heinrich II. sehen (Hefner I, 1); die Form der Schuhe ist ganz dieselbe wie auf dem alterthümlichen Kaiserbilde aus dem Evangeliarium Heinrichs II. (Hefner I, 7); ebenso wiederholten sich die Muster der Stickerei auf den Schuhen der Glasgemälde in den angeführten Miniaturen, welche alle über 1024 zurück gehen. Die goldnen Schuhe Davids, immer nur eine Auszeichnung der Könige, haben auch die Bildnisse Heinrichs II. (Hefner I, 1) und Karls des Kahlen (Hefner I, 37). Die Hände Moses scheinen mit Handschuhen bekleidet zu sein; es ist diess aber eine spätere, unkundige Restauration.

Alle diese Eigenthümlichkeiten unserer Malereien bezeichnen doch gewiss hinreichend die Zeit, in welche wir sie zu stellen haben. Wenn wir nicht gerade jedes Gewicht, das man auf die vergleichende Alterthumskunde legt, die wir zu Hilfe nehmen müssen, wenn uns ausdrückliche Zeitangaben fehlen, aus der Waagschale werfen wollen, müssen wir erkennen, dass unsere Glasgemälde in das Ende des zehnten oder den Anfang des eilften Jahrhunderts gehören.

Diesen Eindruck bekräftigt auch durchaus die technische Beschränktheit mit ihren bezeichnenden Eigenheiten. Wir wollen dabei von der Armuth absehen, die im Ausdruck der starr blickenden Gesichter und in den Geberden der Hände liegt, welche nur den Spruchzettel, den Zepter, die Gebottafeln zu halten oder sich wie zum Segnen zu erheben wissen. Die Absicht, in den Köpfen ein gewisses Alter zu bezeichnen,

ist Alles, was der Maler zu erreichen suchte, und wusste es nicht anders auszusprechen, als den jüngsten bartlos, den ältesten mit Runzeln auf der Stirne darzustellen. Sonst sind Augen, Nasen, Ohren völlig gleich. Die auffallende Form der letztern ist so ganz ohne Kenntniss der natürlichen Form, dass ihre kindische Eigenthümlichkeit, wie schon bemerkt, in ihrem gleichen Vorkommen auf Miniaturen als das entschiedenste Zeichen der Gleichzeitigkeit erkannt werden muss. Von einer Modellirung der Muskeln oder auch nur der Backenknochen ist keine Rede. — Höchst bezeichnend ist ausserdem die Behandlung der Gewandfalten. Ausser den Umrissen sind nur einzelne Faltenlinien mit starken Strichen angegeben, neben welchen durchgängig zwei feinere als abrundende Schattenlinien parallel hinlaufen. Diese Eigenthümlichkeit und die gleichmässig wellenförmige Bewegung der Linien, wie das Zusammentreffen derselben, wo sie die Gliederung des Körpers bezeichnen sollen, findet sich genau in den ältesten deutschen Miniaturen wieder; so am auffallendsten in dem äusserst merkwürdigen Bilde, welches von Hefner (I. 57) mitgetheilt hat. Ueberhaupt ist diese Miniatur, welche wenigstens in die Zeit Heinrichs II. (1002 — 1024) hinauf zu setzen ist, eine der nächstverwandten Arbeiten zu unsern Glasmalereien und ich glaube nicht weit zu irren, wenn ich in ihr eine Art Vorstudie für kleinere Glasgemälde aus der Werkstätte von Tegernsee erkenne. (Auch der dargestellte heilige Benediktus weist auf ein Benediktiner-Kloster). Man vergleiche nur die Art der Behandlung in den Haaren und Bärten, die Zeichnung der Hände und der aufgerollten Theile der Spruchzettel, wie die der Falten: man wird keinen andern Unterschied finden, als den, dass unsere Glasmalereien in Allem noch einen geringeren Fortschritt zeigen, und daher für älter gehalten werden müssen.

In Betreff der Farben unserer Glasgemälde stehen sie andern Beobachtungen an den ältesten Glasgemälden scheinbar entgegen. Sonst will man bei diesen stets die blaue Farbe als die vorherrschende gefunden haben; während sie in unsern Gemälden sehr sparsam angewendet ist. In diesen herrscht keine Farbe besonders vor, sondern das Gelb, Grün, Roth und Violett ist in ziemlich gleichem Maasse vertheilt. Nach andern Beobachtungen sind in den ältesten Glasmalereien die Farben sehr unharmonisch zusammen gestellt; in unsern Gemälden schliessen sich in ganz richtig empfundener Harmonie grösstentheils entgegengesetzte Farben aneinander an und zur Vermittlung der Gegensätze liegt die verwandte Farbe inzwischen. So sind z. B. die Hauptfarben in der Gestalt Daniels Violett und Gelb; die inzwischen tretenden Säume sind Blau, Grün und Roth. In der Gestalt Osee's herrschen Roth und Grün vor, Violett, Blau und Grün stehen vermittelnd inzwischen; ebenso in dem Bilde Davids. Gerade in dieser gleichern Vertheilung und in der harmoniekundigen Zusammenstellung zeichnen sich unsere Gemälde vor andern aus, und diess muss hier als ein Beweis für ein höheres Alter gelten. Das Vorherrschen der blauen Farbe weist auf eine spätere Zeit, wie das Vorherrschen der rothen anerkannter Weise auf eine noch spätere schliessen lässt.

Wir haben leider keine gleichzeitigen Quellen, welche das Alter der Glasgemälde des Doms bestimmen würden, auch tragen sie selbst keine ausdrückliche Angabe in den Inschriften, welche sich auf den Spruchzetteln erhalten haben. Dagegen lässt der Inhalt der Sprüche doch auf einen Zusammenhang desselben mit der Baugeschichte des Doms und der Zeit der Entstehung der Glasgemälde schliessen. Ehe ich aber diesen Zusammenhang nachzuweisen versuche, muss ich noch über die Zahl und frühere Stellung der Glasgemälde einige Bemerkungen vorausgehen lassen. — Es ist mehr als wahrscheinlich, dass die erhaltenen fünf Glasgemälde früher in einer andern Ordnung standen und dass die sämmtlichen Fenster des Doms Glasgemälde hatten. Nach den Aufzeichnungen, welche wir von andern alten Kirchen haben, z. B. von Petershausen, St. Ulrich in Augsburg, war eine Seite der Kirche mit Gemälden aus dem alten, die andre mit Gemälden aus dem neuen Testamente geziert. So mag es auch in unserm Dome gewesen sein, und es mögen den zwölf Propheten und andern Personen des alten Testaments die zwölf Apostel und die Evangelisten gegenüber gestanden sein; die Ordnung in welcher sie folgten, kennen wir nicht mehr.

Ich stelle hier die Ueberschrift der einzelnen Glasgemälde und den Inhalt der Spruchzettel dem entsprechenden vollständigen Texte der Vulgata gegenüber:

Vulgata.	Glasgemälde.
Deuteron. IV. 1. Et nunc, Israel, audi praecepta et judicia, quae ego doceo te: ut faciens ea, vivas, et ingrediens possideas terram, quam Dominus Deus patrum vestrorum daturus est vobis.	*(M)OYSES AVDI . ISRAEL . PRECEPTA. DOMINI.*
Psalm 83, 5. Beati, qui habitant in domo tua Domine: in saecula saeculorum laudabunt te.	*BEATI . QVI . HAB (ITANT I)N . DOMO. TVA . DOMINE.*
Osee. 5, 2. Et victimas declinastis in profundum: et ego eruditor omnium eorum.	*EG(O) ERVDITOR. OMNIVM . DEVS.*
Daniel. 9, 17. Nunc ergo exaudi Deus noster orationem servi tui, et preces ejus: et ostende faciem tuam super sanctuarium tuum, quod desertum est, propter temetipsum.	*OSTENDE . DOMINE. FACIEM . TVAM . SVPER. SANCTVARIVM . TVVM.*
Jonas II, 5. Et ego dixi: objectus sum a conspectu oculorum tuorum: verumtamen rursus videbo templum sanctum tuum.	*RVRSVM . VIDEBO. TEMPLVM . SANCTVM DOMINI . MEI.*

Betrachten wir nun den Inhalt der Schriftstellen näher. Moses, der Mittler zwischen Jehovah und seinem Volke, verkündet diesem die Gesetze Gottes. Höre, Israel, diese Gebote, ruft er dem Volke zu, und so ladet auch der Wiedererbauer des Doms das gläubige Volk in den neuen Tempel, in welchem die Gebote Gottes und die frohe Botschaft verkündet werden.

Glückselig diejenigen, welche in deinem Hause wohnen, o Herr, ruft der Psalmist aus, und mit demselben Rufe ladet der Wiedererbauer des Doms die Gläubigen ein zur beseligenden Freude des gemeinsamen Gebetes und ewigen Lobes Gottes, das im Heiligthume fortan erschallt. Diese beiden Stellen könnten nun aber an sich in jedem Tempel als geeignete Schriftstellen angebracht werden; sie müssen sich gerade nicht auf eine besondere Thatsache der Baugeschichte beziehen. Um die volle Bedeutung des Aufrufes des Psalmisten in der Inschrift des Doms füs diesen zu fassen und ebenso den Zusammenhang mit dem Rufe Moses wie mit den Stellen der folgenden Propheten zu verstehen, müssen wir den ganzen 83. Psalm, welchem jener Spruch entnommen ist, nach seinem vollen Inhalt erwägen.

Dieser Psalm ist der Ausdruck einer unendlichen Sehnsucht nach den Wohnungen des heiligen Zeltes und nach den Vorhöfen des Herrn der Heerschaaren, des lebendigen Gottes. (Wie der Sperling nach seinem Hause und die Turteltaube nach ihrem Neste trachtet, so die Seele nach den Altären des Herrn der Heerschaaren, nach den Wohnungen, die so lieblich sind. Glückselig Alle, welche in diesem Hause wohnen; sie werden Gott loben in alle Ewigkeit. Wer sich hier der Hilfe Gottes erfreut, findet leicht die Aufgänge von dem leidenvollen Erdenleben zur Heimath des Himmels, aus dem Lande der Verbannung in das ewige Vaterland. An dem Orte, wo ihm der Gesetzgeber Segen gibt und Kraft, verlässt er leicht die Wege des Irrthums und betritt die Wege der beseligenden Tugend, bis er vor Gott erscheint in Sion. Besser ist ein Tag im Hause des Herrn als tausend im Gewühle des Lebens, wo man den Herrn verliert in den Hütten der Sünder.) Nach den Auslegern wurde der Psalm von David verfasst, als er vor Absalon geflohen war und sich entfernt vom Heiligthume jenseits des Jordans befand. Es ist in dem Psalme daher wie die Sehnsucht nach dem ewigen Vaterlande so auch die Sehnsucht nach dem Wiedersehen des Tempels ausgesprochen. Wie David in seinem Gesange die Israeliten einladet, die Lieblichkeit im Hause des Herrn zu kosten und gestärkt die Wege der Tugend zu gehen, so ladet der Wiedererbauer des Doms die Gläubigen ein, Glückseligkeit im Hause des Herrn der Heerschaaren, des Lenkers auf dem Pfade der Tugend, des ewigen Gesetzgebers zu suchen und hier sich aus dem Gewühle des Lebens in den Frieden des Himmels aufzuschwingen. Wie David, vom Zelte des Heiligthums entfernt, sich zurücksehnte,

so erwartete nach dem Einsturz des Tempels der Bischof und die Gemeinde mit Sehnsucht die Wiedererbauung desselben. Durch Vers 8: *Etenim benedictionem dabit legislator, ibunt de virtute in virtutem: videbitur Deus deorum in Sion,* hängt Vers 5. innig mit dem aus Moses gewählten (Deut. 4, 1.) *Audi Israel praecepta domini* zusammen und an den allgemeinen Ausdruck der Sehnsucht nach der Wohnung des Herrn schliesst sich ergänzend und verstärkend die Stelle aus Jonas an: „*Rursum videbo templum sanctum Domini mei* (2, 5.). Liegt nun einestheils in den Stellen aus Moses und David nur ein allgemeines Verlangen nach einem Tempel des Herrn, in welchem sein Gebot verkündet wird, anderntheils aber auch die Beziehung auf einen besondern; so bezieht sich die Stelle aus Osee in unserem Tempel nur auf diesen und kann sich nur auf diesen beziehen, da sie ausserdem hier keinen Sinn hätte. Sie bezieht sich nämlich ganz entschieden auf die Thatsache des Einsturzes des Tempels.

Osee ist vorzugsweise ein Lehrer seines Volkes, ein Prediger und Verkünder der Strafgerichte Gottes, der strenge Mahner zur Busse, durch welche ein sündiges Volk zu Kindern des lebendigen Gottes wird. Er schildert mit furchtbarem Ernste die Tage, an welchen die Söhne Israels ohne Könige und ohne Fürsten, ohne Opfer und ohne Altäre sein werden und stellt mit der innigsten Hoffnung die Zeit in Aussicht, in welcher die Söhne Israels wieder dem Herrn folgen, der sie in ihre Wohnungen zurück führt, wo sie ihre Opfer bringen. — In der Stelle, welche das Glasgemälde gibt, erscheint Osee nur als der Verkünder der Strafgerichte Gottes und der Spruch weist hiemit nur auf das Unglück hin, das über die kirchliche Gemeinde kam, als der Tempel einstürzte. Wie aber die Weissagung dieses Propheten in der Folge die Hoffnung auf die Wiederkehr in die Wohnungen und Tempel Israels verkündet, so gibt diese Ergänzung der Spruch Daniels, welcher auch erst im Zusammenhang des ganzen Kapitels, aus dem er entnommen ist, seinen Anschluss an den Inhalt der übrigen Sprüche erklärt und den Bezug auf die Geschichte des Doms vollständig kund gibt. „Wir sind abgewichen von deinen durch Moses gegebenen Geboten und Rechten und du hast uns verstossen; bei dir ist aber Barmherzigkeit und Versöhnung, du wendest ab deinen Zorn von deinem heiligen Berge, du hörst das Gebet deines Knechtes und wendest dein Angesicht deiner selbst willen gegen dein Heiligthum, das verwüstet liegt, und dein Wort verkündet mir, dass die Gassen und Mauern der Stadt wieder gebaut werden.“ Wie durch die Stelle Osees an die schreckliche Thatsache des Einsturzes vorzugsweise ermahnt wird, so ist durch den Spruch Daniels die freudige Hoffnung auf die Wiedererbauung des Tempels ausdrücklich verkündet, und die Belebung dieser Hoffnung in Jonas zur vollkommenen Zuversicht gesteigert.

Jonas wollte dem Angesichte des Herrn entfliehen; Gott stürzte ihn aber in den Abgrund des Meeres. Da beseelte ihn die Hoffnung auf den Herrn, in der er ausrief: verworfen bin ich aus deinen Augen; aber ich werde wieder schauen deinen heiligen Tempel. — So rief der Erbauer des Doms verzweiflungsvoll aus, als er den Einsturz des ältern Tempels vernahm; aber sogleich fasste er Muth und fand die Hilfe, die ihn zur Wiedererbauung des Doms vollständig unterstützte.

Können wir nun die Ueberzeugung gewinnen, dass diese Sprüche der Glasgemälde wirklich auf die Baugeschichte des Doms einen Bezug haben, so sind mit ihr wiederholt die Thatsachen begründet, dass der Dom schnell vollendet und die Glasgemälde bald eingesetzt wurden; denn hundert Jahre nach dem Einsturz und der Wiedererbauung hätten diese Beziehungen keinen Sinn gehabt. Jene Sprüche konnten nur einen grossen Eindruck auf das Volk machen, welches den Jammer über das Unglück und die Freude über das Glück noch lebendig in seinem Gedächtniss hatte.

Endlich komme ich noch an die Frage, wo die Glasmalereien unseres Doms gefertigt worden seien? Sie kann wohl bereits nach dem Gesagten als gelöst angesehen werden, da sich deutlich ergab, dass alle Kunstbestrebungen in dem mit Augsburg innig verbundenen Tegernsee ihren Wohnsitz hatten und auch die Glasmalerei schwunghaft betrieben wurde. Woher sollte man in dem verbrüderten Augsburg diese Malereien oder die Künstler, welche sie fertigten, erhalten haben, als von Tegernsee? Nur von Tegernsee wissen die Nachrichten aus jener frühesten Zeit, dass dort diese Kunst betrieben worden sei, und merkwürdiger Weise noch von einem einzigen andern Orte Deutschlands, von Hildesheim. Nur noch hier, wo auch die Baukunst und die Erzgiesserei Erinnerungen an die gleiche Uebung in Augsburg bewahrte, übte man unter dem Bischofe Gotthard, der zuvor Abt von Tegernsee gewesen war, die junge Kunst der Glasmalerei (Vergl. Seite 29). Diess ist eine merkwürdige, überzeugende Thatsache. Ich glaube nicht, dass der Beweis, Tegernsee sei der Ausgang

dieses Kunstzweiges für Augsburg und Hildesheim zugleich gewesen, und Augsburg habe seine glücklicher Weise so wohl erhaltenen Glasmalereien aus dieser Quelle erhalten, einer weitern Begründung bedarf.

Mögen nun andre Forscher, denen vielleicht Beweisquellen zu Gebot stehen, welche mir in meiner Stellung unzugänglich sind, den besprochenen Gegenstand neuerdings prüfen; indess glaube ich aber nach dem, was mir zur Prüfung dienen konnte, damit schliessen zu dürfen, dass ich sage:

Die Glasgemälde im Dome zu Augsburg sind, wie überhaupt, so auch unter den mit schwarzer Schmelzfarbe auf farbiges Glas gemalten, mit Bleiruthen gefassten, historische Persönlichkeiten darstellenden, am Ende des zehnten oder im Anfang des eilften Jahrhunderts entstandenen Malereien, die ältesten in der Welt, und die Mönche von Tegernsee oder ihre verbrüderten Ordensgenossen in Augsburg waren die Verfertiger.

Nach Sighart (Geschichte der bildenden Künste in Bayern. 1te Abtheilung. München 1862. p. 134 u. 135.) gehören diese Glasgemälde der Mitte des eilften Jahrhunderts an, da die Schrift insbesondere das [illegible] romanische Anfänge, u. die Zeichen einer früheren Datirung [illegible], diese [illegible] Bildung der Gewänder dem zwölften Jahrhundert nicht mehr eigen ist. Und der grossen Kirchweihe vom J. 1065 unter Bischof Embriko durch Gunthar von Eichstätt machen auch diese Gemälde recht glaublich von den Tegernseern geliefert haben."

INHALT.

Erklärung der Abbildungen.

I. A. Grundriss des Doms von 995.

a. Westliche Chorabside, Text Seite 14. (Die Mauer ist nur bis zur Höhe der Chorflur erhalten.)

b. Kreuzmittel.

c—d. Querschiff. Text S. 14.

e. Mittelschiff.

f. Oestliche Chorabside. Text S. 15—17.

g. Nördliches Seitenschiff.

h. Südliches Seitenschiff.

i—k. Oestliche Absiden der Seitenschiffe. Text S. 17.

l—m. Die beiden Thürme. Text S. 17 u. 18.

n—o. Pfeiler, welche die grossen Bogen stützen, die vom Querschiff in das Mittelschiff und in die Seitenschiffe führten. Text S. 14.

p—q. Pfeiler, welche die grossen Bogen am Eingang in die östlichen Absiden stützten. Text S. 15.

r—s. Pfeiler, von welchen gegen die Wände des Querschiffes die Bogen gesprengt sind, die wahrscheinlich in die Vorhöfe t. u. führten. Text S. 15.

B. Längendurchschnitt des Doms von 995. Seite 15 u. 17.

C. Querdurchschnitt desselben.

D. Grundriss der Krypta:

a. der innern. S. 18.

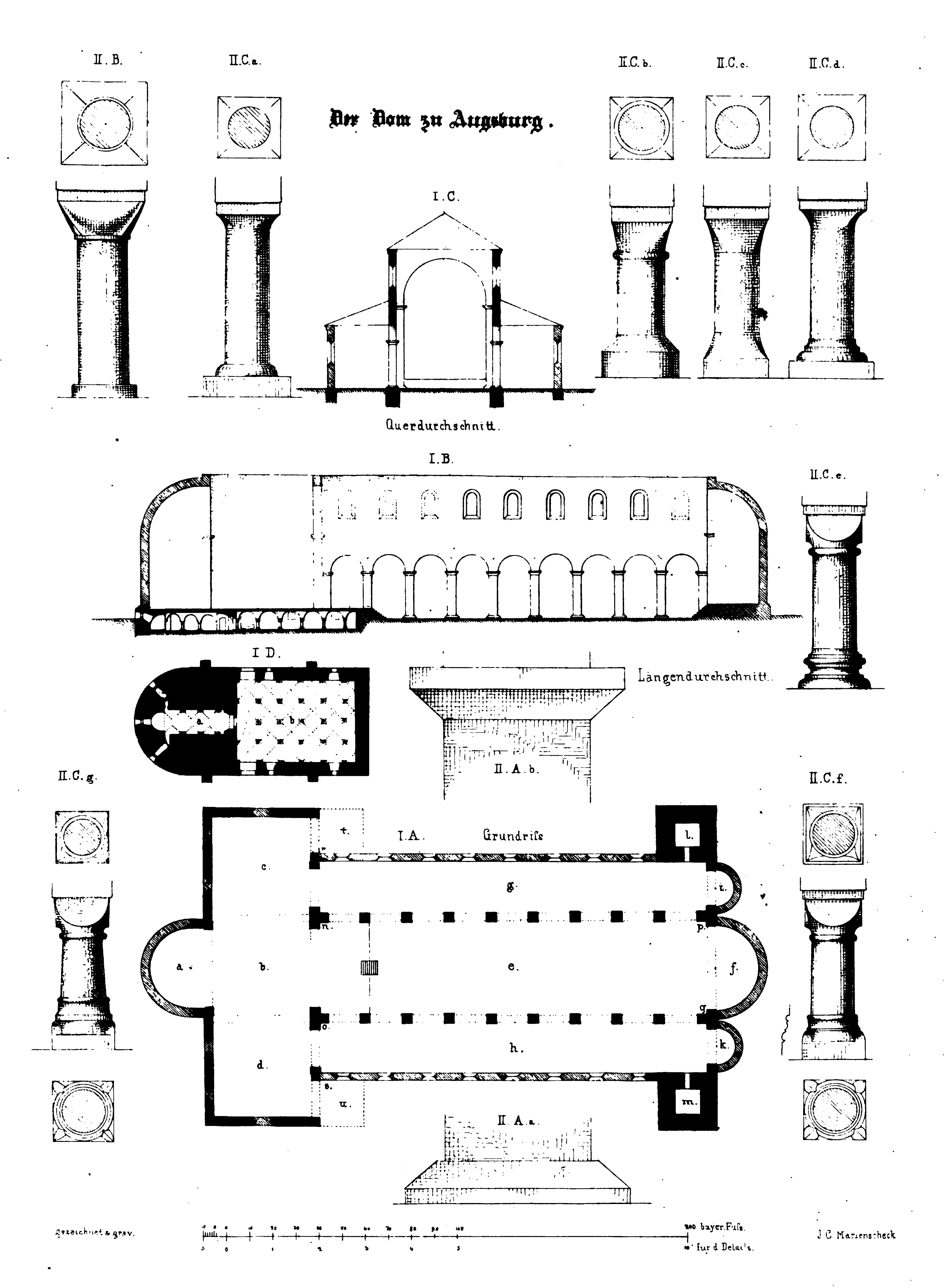
b. der äussern. S. 22.

II. A. a. u. b. Pfeilergesimse und Basis. S. 17 u. 19.

B. Säulen der innern Krypta. S. 18.

C. a—g. Säulen der äussern Krypta. S. 22.

Tafeln in Farbendruck: I. Jonas, II. Daniel, III. Osee, IV. David, V. Moses.


Der Dom zu Augsburg.
II. B.
II. C. a.
II. C. b.
II. C. c.
II. C. d.
I. C.
Querdurchschnitt.
I. B.
II. C. e.
I D.
a
b
Längendurchschnitt.
II. A. b.
II. C. g.
II. C. f.
I. A. Grundriss
t.
l.
c.
g.
i.
n.
p.
a.
b.
e.
f.
q.
o.
h.
k.
d.
s.
u.
m.
II. A. a.
Gezeichnet & grav.
200 bayer. Fuss.
10' fur d. Details.
J C Marienscheck



I.



II.



III.



IV.



V.